23 Theatertreffen deutschsprachiger Schauspiel Studierender

und Wettbewerb zur Förderung des Schauspielnachwuchses

DOKUMENTATION

WIEN 2012

GEFÖRDERT VOM

Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

23 Theatertreffen deutschsprachiger Schauspiel Studierender

und 23. Wettbewerb
zur Förderung des Schauspielnachwuchses
des Bundesministeriums für Bildung und Forschung
der Bundesrepublik Deutschland

verbunden mit der Verleihung des »Max-Reinhardt-Preises«
des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung
der Republik Österreich

24. bis 30. Juni 2012
WIEN

GEFÖRDERT VOM

Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

DOKUMENTATION

Klaus Witzeling (Text) • Bernd Uhlig (Fotos)

INFORMATIONEN

Veranstalter

Europäische Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg
Prof. Marina Busse
Folkwang Universität der Künste Essen
Klemensborn 39, D-45239 Essen
e-mail: kontakt@theatertreffen.com

In Zusammenarbeit

mit der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (SKS),
dem Max Reinhardt Seminar Wien
und dem Schlosstheater Schönbrunn

Gefördert durch

das Bundesministerium für Bildung und Forschung
der Bundesrepublik Deutschland und
das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung der
Republik Österreich mit der Stiftung des Max-Reinhardt-Preises

Programmgestaltung

Verantwortlich für Programmplanung und Durchführung
des Theatertreffens samt Bundeswettbewerb:
Prof. Marina Busse (Geschäftsführerin)
Europäische Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg

Organisation

Verantwortlich für Organisation und Pressearbeit im Auftrag der
Europäischen Theaterakademie „Konrad Ekhof“ GmbH Hamburg:
Dr. Ingeborg Volk, Winterhuder Weg 18, 22085 Hamburg
Tel. +49-40-229 77 04, Fax +49-40-227 16 530
email: Inge.Volk@Culturvolk.de

Veranstaltungsorte

Schlosstheater Schönbrunn, Schlossallee 1
(Vorstellungen, Eröffnung, Preisverleihung)
Max Reinhardt Seminar, Penzinger Str. 9
(Vorträge, Diskussionen, Off-Programm etc.)

Technische Leitung

Wolfgang Koppensteiner

Impressum

Herausgeber und verantwortlich für den Inhalt der Dokumentation:
Europäische Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg,
Prof. Marina Busse
Text: Klaus Witzeling, Hamburg / Fotos: Bernd Uhlig, Berlin
Konzept, Redaktion, Gestaltung, Produktion: Marilen Andrist, Berlin
Satz, Lithos, Druck: Druckerei in St. Pauli, Hamburg

webpage

www.theatertreffen.com

INHALT

4 Programm
8 Traumhafte Schönbrunner Theatersommernächte
12 Die Gastgeber
18 Spielort Schönbrunner Schlosstheater

20 Der Wettbewerb
21 Wettbewerbsbeiträge
22 Wien: „Badener Lehrstück vom Einverständnis“
24 Frankfurt: „Die dritte Generation“
26 Salzburg: „Unschuld“
28 Bern: „Alles“ / „Die Schwester von ...“
30 Berlin UdK: „Der goldene Drache“
32 Stuttgart: „Oh Vater, armer Vater ...“
34 Rostock: „Reigen“
36 München, Bayerische Theaterakademie August Everding: „Der einsame Weg“
38 Graz: „Odyssee“
40 Zürich: „Bluthochzeit“
42 Leipzig, Studio Dresden: „Nichts. Was im Leben wichtig ist“
44 Hannover: „Paradies der Barbaren“
46 Essen-Bochum: „Spiel des Lebens“
48 München, Otto-Falckenberg-Schule: „Die Vögel“
50 Berlin, Hochschule „Ernst Busch“: „Der Bürger“
52 Hamburg: „Ein Sommernachtstraum“
54 Potsdam: „Hase Hase“

56 Die Jury
58 Die Preisverleihung
61 Juryrede Ulrich Matthes
64 Die Preisträger

75 Off-Programm
78 Workshop Grotowski
80 Fünf Fragen an die Juroren
84 Das Treffen aus der Sicht von Studierenden
88 Fazit

90 Die Reform der SKS
92 Die Hochschulen: Profile und Kontaktadressen
100 Teilnehmer 2012
103 Leitlinien für den Wettbewerb

SONNTAG, 24. JUNI

17.30 Uhr EMPFANG

18.30 Uhr ERÖFFNUNG

Begrüßung
Prof. Werner Hasitschka
Rektor der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Grußworte
Prof. Marina Busse
Geschäftsführerin der Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekhof« Hamburg
für Kornelia Haugg
Leiterin der Abteilung Berufliche Bildung; Lebenslanges Lernen Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland (verhindert)

Magister Elmar Pichl
Stellv. Sektionsleiter Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung der Republik Österreich

Matthias Hartmann
Direktor Burgtheater

In eigener Sache
Matthias Rippert
Student Max Reinhardt Seminar

Vorstellung der Jury
Prof. Marina Busse

19.00 Uhr
Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien
Max Reinhardt Seminar
»Badener Lehrstück vom Einverständnis«
Bertolt Brecht

21.00 Uhr
Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt
» Die dritte Generation«
Rainer Werner Fassbinder

MONTAG, 25. JUNI

18.00 Uhr
Universität Mozarteum Salzburg
Abteilung für Schauspiel und Regie
»Unschuld«
Dea Loher

20.00 Uhr
Hochschule der Künste Bern
»Alles«
nach der Erzählung von Ingeborg Bachmann
»Die Schwester von...«
Lot Vekemans

22. 00 Uhr
Universität der Künste Berlin
Studiengang Schauspiel
»Der goldene Drache«
Roland Schimmelpfennig

DIENSTAG, 26. JUNI

18.00 Uhr
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart
»Oh Vater, armer Vater, Mutter hängt dich in den Schrank, und ich bin ganz krank«
Arthur L. Kopit

20.00 Uhr
Hochschule für Musik und Theater Rostock
»Reigen«
Arthur Schnitzler

22.00 Uhr
Bayerische Theaterakademie August Everding München
»Der einsame Weg«
Arthur Schnitzler

MITTWOCH, 27. JUNI

16.00 Uhr
Universität für Musik und darstellende Kunst Graz
»Odyssee«
nach dem Epos von Homer

18.00 Uhr
Zürcher Hochschule der Künste
»Bluthochzeit«
Federico Garcia Lorca

DONNERSTAG, 28. JUNI

16.00 Uhr
Hochschule für Musik und Theater
»Felix Mendelssohn Bartholdy«
Studio Dresden
»Nichts. Was im Leben wichtig ist«
nach dem Jugendbuch von Janne Teller

18.00 Uhr
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover
»Paradies der Barbaren«
Choreographisches Theater
Stephan Hintze

20. 00 Uhr
Folkwang Universität der Künste Essen-Bochum
Studiengang Schauspiel
»Spiel des Lebens«
Lutz Hübner

FREITAG, 29. JUNI

18.00 Uhr
Otto-Falckenberg-Schule München
»Die Vögel«
nach Aristophanes

20.00 Uhr
Hochschule für Schauspielkunst
»Ernst Busch« Berlin
»Der Bürger«
nach einem Roman von Leonhard Frank

22.00 Uhr
Theaterakademie Hamburg
»Ein Sommernachtstraum«
nach William Shakespeare

SAMSTAG, 30. JUNI

17.00 Uhr
Hochschule für Film und Fernsehen
»Konrad Wolf« Potsdam
»Hase Hase«
Coline Serreau

20.00 Uhr
ABSCHLUSSVERANSTALTUNG PREISVERLEIHUNG

Begrüßung
Prof. Hubertus Petroll
Max Reinhardt Seminar

Grußwort
Dr. Dorothee Harenberg
Referat Kulturelle Bildung, Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland

Preisverleihung
Rede Ulrich Matthes für die Jury

Vergabe der Förderpreise der Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland und des Max-Reinhardt-Preises auf Vorschlag der Jury des Wettbewerbs, überreicht von Dr. Dorothee Harenberg

Preis der Studierenden der Stifterin Prof. Regine Lutz überreicht von Prof. Marina Busse

Dankesworte
Prof. Marina Busse

ABSCHLUSSFEST

AUSSERDEM:

Gesprächskreise der Studierenden
Montag bis Samstag
10.30 bis 12.30 Uhr
Samstag zusätzlich
18.30 bis 19.30 Uhr

Off-Programm
(außer Konkurrenz, mit spontaner Anmeldung)
Dienstag, Donnerstag, Freitag und Samstag
14.30 bis 16.30 Uhr

Workshop
Montag und Dienstag
14.00 bis 17.00 Uhr

Dozentengespräche
täglich 10.30 bis 12.30 Uhr

SKS Sitzung
Freitag 10.30 Uhr

TRAUMHAFTE SCHÖNBRUNNER THEATERSOMMERNÄCHTE

Was für ein Anblick. Schloss Schönbrunn, die Sommerresidenz der Habsburger, leuchtete goldgelb in der Abendsonne, während sich vor den Toren des Schlosstheaters allmählich Schauspielstudierende, Dozenten und Gäste zum ersten Kennenlernen – oder Wiedersehen – zusammenfanden: Einen wahrhaft feudalen Empfang bereiteten das Max Reinhardt Seminar und das „Kaiserwetter" den 300 Teilnehmern des 23.Theatertreffens deutschsprachiger Schauspielstudierender in Wien. Manchen verschlug dann das fürstliche Gepränge des Schlosstheaters mit Kaiserloge und Kristallkronleuchtern regelrecht die Sprache. „Wow!" riefen andere aus, bestaunten den Pomp und mochten kaum glauben, das „so etwas" heute noch existiert. Immerhin die erste, aber nicht die letzte Lektion über das weite Feld des Themas Theater bei der alljährlichen, vom Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland finanzierten und von den jeweiligen Gastgebern großzügig unterstützten Plattform der deutschsprachigen Schauspielinstitute.

Bei dem eine wunderschöne Woche lang dauernden Theaterfest in Schönbrunn sahen sich Seminaristen der älteren Semester wieder, besuchten Casting-Agenten und Dramaturgen die Vorstellungen. Auch das ORF-Fernsehen war zu Gast, um eine Dokumentation zu drehen, die am 8. September 2012 im 3sat-Magazin „Wie es uns gefällt" gesendet wurde. An den Vormittagen tauschten sich die Dozenten in Gesprächen aus. Yurgen Schoora, Mimograph und Professor für Bewegung an der Frankfurter Hochschule, präsentierte sein spartenübergreifendes Forschungsprojekt „Die Tentakel des Mimisch-Gestischen", und die AK Ludwigsburg, Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg, stellte sich und ihr Ausbildungskonzept vor. In der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (SKS) wurden neue Strukturen erarbeitet und ein neuer Vorstand gewählt.

Für die Studierenden gab es im vielfältigen Programm rund um die Uhr u.a. Professor Grazyna Dylags Grotowski-Workshop, das Off-Programm für szenische Präsentationen außerhalb des Wettbewerbs und natürlich die traditionellen Nachgespräche über die Aufführungen des Vorabends. Von zwei Seminarabsolventen (Felicitas Braun, Regieassistentin am Burgtheater und ihrem Regiekollegen Steffen Jäger) angeleitet, debattierten die Studierenden im Rundsaal des Palais Cumberland.

Gezeigt wurden die 17 Wettbewerbsbeiträge im barocken Schlosstheater, einem geschichtsträchtigen Ort, der mit seiner prunkvollen Atmosphäre zunächst wohl nicht wenige der jungen Schauspieler etwas einschüchterte. Legten sie dann aber auf der Bühne los, war weder Scheu noch Unsicherheit zu spüren. Die Sache und ihre Spielfreude riss sie hin und ihre Kommilitonen im Zuschauerraum mit. Die Ehrfurcht vor der Tradition der Vergangenheit war vergessen, der Moment des Spiels in der Gegenwart triumphierte. Die Moderne und die ihr entsprechende, sie reflektierende Theaterkunst eroberte sich in all ihren stilistischen Facetten die Bühne: von der absurden Farce über Klassiker und performatives Körpertheater bis hin zum Agitprop, zur Globalisierungsparabel oder zu kritischen Zeitstücken. Das Programm brachte aber auch eine Reverenz an Seminar-Vater Max Reinhardt: Die Studierenden der Hamburger Theaterakademie zeigten jene Shakespeare-Komödie, die Reinhardt erstmals 1905 im Berliner Neuen Theater inszeniert hatte. „Ein Sommernachtstraum" sollte ihn sein Leben lang begleiten – bis zum Hollywood-Tonfilm 1935 im amerikanischen Exil. Zehn unterschiedliche Aufführungen hat Reinhardt herausgebracht, darunter 1931 auch eine mit Seminaristen im Schlosspark von Klessheim.

Bevor sich der Eiserne Vorhang mit dem Panorama des Schönbrunner Schlosses öffnete, galt es jedoch im kaiserlichen Hoftheater das Begrüßungszeremoniell abzuhalten. **Professor Werner Hasitschka,** Rektor der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, begrüßte die Gäste: „Ich bin sehr stolz, dass wir das Theatertreffen hier in Wien haben dürfen, in einer Stadt, in der das Theater sehr wichtig ist und sogar jeder Taxifahrer regen Anteil daran nimmt." Das Treffen sei zwar im Zeitalter der Digitalisierung eine sozusagen altmodische Veranstaltung, aber gerade darum gehe es – nämlich nicht nur Ausbildung, sondern eben auch Bildung zu vermitteln. **Professor Marina Busse,** Geschäftsführerin der Europäischen Theaterakademie „Konrad Ekhof" Hamburg, überbrachte Grüße von Kornelia Haugg. Die Leiterin der Abteilung Berufliche Bildung; Lebenslanges Lernen im Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland musste kurzfristig absagen. Sie bekundete in ihrer Botschaft jedoch das weitere Interesse am Theatertreffen und dessen Unterstützung durch das Ministerium und wünschte allen Teilnehmern „viel Theaterglück und Auseinandersetzungslust". **Magister Elmar Pichl,** stellvertretender Sektionsleiter im Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung der Republik Österreich, gratulierte den Teilnehmern zu ihrem Talent und dem Willen, etwas daraus zu machen, auch wenn dies ein riskantes Unterfangen mit ungewissem Ausgang sei. Während Pichl das Treffen als eine wesentliche Veranstaltung bezeichnete, sah **Burgtheaterdirektor Matthias Hartmann** es etwas nüchterner als ein „Wettrennen und eine Leistungsschau der Schulen" und ermutigte die Studierenden, Selbstbewusstsein und Persönlichkeit zu entwickeln: „Denn die Kenntnis von sich selbst lässt dann auch Ihre künftigen Regisseure sehen, wer Sie sind. Ich wünsche Euch viel Glück."

Außerhalb des Protokolls ergriff dann **Matthias Rippert**, Regiestudent am Seminar im ersten Jahrgang, das Wort und verlas eine Protestnote gegen das Berufungsverfahren des künftigen Direktors des Schauspiel- und Regie-Studiengangs. Er kritisierte die Entscheidung des Rektors gegen Stefan Bachmann („Read My Lips!") über die Köpfe der Berufungskommission hinweg, deren Favorit der an der Burg arbeitende Regisseur war und forderte, das Verfahren neu auszuschreiben. Rippert bat um solidarische Unterstützung der Studierenden. Kaum zufällig war auch die Eröffnungsinszenierung der Gastgeber auf Protest eingestellt mit Bertolt Brechts „Badener Lehrstück vom Einverständnis". Darin erteilten sie die Lektion, dass der Mensch dem Menschen nicht helfe, und er deshalb sein Schicksal selbst in die Hand nehmen müsse. Die Schlussworte „Ändert die Welt, verändert euch! Gebt euch auf! Marschiert!" ließen sich die Seminaristen und die Kommilitonen aus den anderen Hochschulen nicht zweimal sagen und organisierten am Donnerstag einen von den Medien viel beachteten Demonstrationszug zur Musikuniversität.

Für weitere Aufregung sorgten in dieser mit bis zu 38 Grad in jeder Beziehung heißen Woche nicht nur das Probieren des Widerstands und hitzige Theaterdebatten bei den Studentengesprächen, sondern auch die Fußball-Europameisterschaft. Um das mit Spannung erwartete Halbfinale Deutschland-Italien nicht zu verpassen, wurde der Donnerstag-Spielplan vorverlegt. Nach der letzten Vorstellung konnten so alle Fußballfans im Schönbrunner Schlosstheater auf einer rasch organisierten Großleinwand das Match und den 2:1-Sieg der Italiener miterleiden. Wenn auch nur kurz, behauptete sich jedenfalls das „Fetzenlaberl" wieder einmal gegen die hohe Kunst, um es auf „gut Weanerisch" auszudrücken. Zur Erklärung: Im vorigen Jahrhundert übten die kleinen Österreicher noch mit einem aus alten Tüchern (Fetzen) zusammengeschnürten Ball das Kicken.

Auf dem grünen Rasen im idyllischen Seminargarten ging es dagegen entspannt, friedlich und heiter zu. Weiße Spitzzelte waren aufgestellt, boten einen einladenden Anblick und kühlenden Schatten, wie auch die Tische und Liegestühle unter den weit ausladenden Kronen der alten Bäume. Hier konnten sich die Teilnehmer des Treffens von ihren Auftritten und den im Klub gefeierten Partys erholen, bei den Mahlzeiten stärken und in den lauen Nächten den Vollmond über Schönbrunn genießen. In diesen wunderbaren Momenten wurde das Theatertreffen zu einem Sommernachtstraum – ganz ohne Theater.

DIE GASTGEBER
MAX REINHARDT SEMINAR WIEN

Doppelt hält besser, hat sich wohl der Gründer der traditionsreichen staatlichen Wiener Ausbildungsinstitution für Generationen von Schauspielern gedacht. Max Reinhardt, der für die moderne Theaterkunst Maßstäbe setzende Regisseur und mehrfache Theaterdirektor in Berlin und Wien, hat das Schauspiel- und Regieseminar Schönbrunn, so die amtliche Bezeichnung, im Schlosstheater eigentlich zweimal eröffnet. In einem hochoffiziellen Staatsakt am 13. November 1928 in Anwesenheit des Unterrichtsministers Richard Schmitz. Und das zweite Mal am 24. April 1929 im Kreis der künftigen Seminarlehrer Emil Geyer, Paul Kalbeck, Iwan Schmith und Oskar Strnad sowie der ersten Schüler – von Reinhardt zelebriert als verspäteter Unterrichtsbeginn, den er mit einer programmatischen, vielzitierten Rede eröffnete.

Heute residiert das Institut für Schauspiel und Schauspielregie, wie sich die Abteilung der Universität für Musik und darstellende Kunst seit 2002 nennt, im ehemaligen Palais Cumberland an der Penzinger Straße im 14. Wiener Gemeindebezirk unweit des Schlosses Schönbrunn. 1744 errichtete Emanuel Teles da Sova-Taroucca Duc de Silva den als Sommerschlösschen für Kaiserin Maria Theresia gedachten Bau. Das Palais ging 1870 in den Besitz des Königs Georg V. von Hannover über, deshalb der Name Cumberland.

Seit 1940 findet der Unterrichtsbetrieb des Seminars hier statt. Zwar wurde es 1938 von der nationalsozialistischen Regierung aufgelöst, Max Reinhardt, die jüdischen Lehrer und Schüler wurden vertrieben, es ging jedoch in der Staatsakademie, der späteren „Reichshochschule für Musik und darstellende Kunst“ auf und existierte so weiter. Nach Kriegsende 1945 erfolgte die Wiedereröffnung unter dem Namen Max Reinhardt Seminar. Im Geist seines Gründers werden auch Kunstauffassung und Ausbildungskonzeption weiter gepflegt und den Schülern vermittelt. Deren Säulen sind nach wie vor die Handwerksvermittlung und Förderung der Persönlichkeit der Schüler. Im Qualifikationsprofil des Studienplanes heißt es: „Bei selbstverständlicher handwerklicher Kompetenz wird der Förderung der individuellen Fähigkeiten und Möglichkeiten des einzelnen Studierenden besonderes Gewicht beigemessen.“ Neben der umfassenden Erarbeitung sprachlicher, körperlicher und musikalischer Fähigkeiten, die sich in der zentralen Arbeit an Rolle und Stück realisieren, spielt die Verbindung von (Spiel)Praxis

und Theorie, das Verständnis wichtiger Theaterpositionen und -methoden eine entscheidende Rolle. „Die Kenntnis der Geschichte des Theaters und der Literatur, die Auseinandersetzung mit historischen, ästhetischen und politischen Fragen, die Fähigkeit der kritischen Lektüre von Texten, vor allem aber das Vermögen zur ständigen Reflexion der eigenen Tätigkeit ist wesentlicher Teil der Kultur dieser Institution."

Die Ausbildung soll die Studierenden für die vielfältigen Ansprüche des modernen Berufstheaters vorbereiten, ihnen aber auch ermöglichen, dieses nicht nur weiter zu entwickeln, sondern auch in seinen krisenhaften Erscheinungen zu konterkarieren. „Diese doppelte Anforderung, die aber in Wahrheit eine untrennbare Einheit bildet, hat gerade in den letzten Jahren besondere Bedeutung erlangt. Mehr denn je ist eine Befähigung notwendig, die den wechselnden Moden und Sensationen eine über ästhetische Konjunkturen hinausweisende fundierte praktische und geistige Haltung entgegensetzen kann."

Die von Max Reinhardt eingeführte zweijährige Ausbildung ist nun zu einem achtsemestrigen Magisterstudium Darstellende Kunst erweitert. Beibehalten wurde ein Grundsatz seines Curriculums: der schon von ihm praktizierte gemeinsame Unterricht von Schauspiel- und Schauspielregie-Studenten im (einsemestrigen) Grundstudium, sowie in der weiteren Zusammenarbeit und in Schulaufführungen. „Dieses Moment der Gemeinsamkeit zwischen Schauspiel- und Regieausbildung bleibt Substanz aller Theaterarbeit und damit auch Substanz des Studiums." Es folgen zwei weitere Studienabschnitte, in denen die Schauspielstudenten eine bestimmte Anzahl von Unterrichtsstunden in den zentralen künstlerischen Fächern (Sprach- und Rollengestaltung), den Pflichtfächern (Gesang, Stimm- und Körperbildung, Theater- und Literaturgeschichte, Tanz, Hörspiel, Fernseh- und Filmarbeit) sowie in freien Wahlfächern zu absolvieren haben.

Ein Spezifikum der Ausbildung – ebenfalls von Anbeginn – ist die Theaterarbeit am Max Reinhardt Seminar. Sie gewährleistet in den Inszenierungen der Regiestudenten oder Gastregisseure frühzeitige Erfahrungen mit theaterpraktischen Voraussetzungen auf einem professionellen Niveau. Neben dem Schönbrunner Schlosstheater verfügt das Seminar im Palais Cumberland über zwei Studiobühnen im variablen Black-Box-Stil. Die erste richtete der Bühnenbildner und langjährige Lehrer Walter Hoesslin 1960 mit 100 Sitzplätzen für Probenarbeit und kleinere Schulaufführungen ein. Die neue, ein 250 Sitzplätze bietender, flexibel zu bespielender Rundbau, der mit dem Palais durch ein Vestibül verbunden ist, entstand nach den Plänen des Architekten Peter Czernin, wurde 1992 eröffnet und 2003 mit modernster technischer Ausstattung aufgerüstet. Als dritter Spielort – für Chansonabende oder geeignete Produktionen im intimeren Kreis von bis zu 100 Besuchern – dient auch die Arenabühne im stimmungsvollen Palais-Rundsaal.

Wie schon zu Reinhardts Zeiten, sind auch heute die meisten Rollen-Lehrer und Gastdozenten an Wiener Bühnen oder im Betrieb anderer renommierter Theater aktiv tätig und garantieren mit ihrem Können, Wissen und auch der (pädagogischen) Erfahrung eine Ausbildung auf dem Niveau der Zeit. Sie haben aber auch mit ihren Verbindungen so manchem Studierenden (darunter finden sich viele berühmte Namen, die Theatergeschichte geschrieben haben) zu einem Start am Burgtheater, im Theater in der Josefstadt oder einer anderen Wiener Bühne verholfen. Denn von qualifiziertem Nachwuchs lebt die Theaterkunst weiter. Junge hochbegabte und hervorragend ausgebildete Schauspieler hat sich ein umsichtig planender Max Reinhardt nicht nur für die Tischgesellschaft der Seminaristen im Salzburger „Jedermann", sondern vor allem für eine am Menschen orientierte Theaterkunst an seinen Wiener oder Berliner Häusern herangezogen.

Vgl. Peter Roessler, Günter Einbrodt, Susanne Gföller: „Die vergessenen Jahre" Zum 75. Jahrestag der Eröffnung des Max Reinhardt Seminars, 2004

Raunzen Sie nicht über den Drill in der Kunst, über die Einschränkung der Genialität. Der wirklichen Natur kann nichts geschehen. Sie ist immer bereit und entschlossen, sie nimmt alles auf, was in ihr wachsen kann. Wir sind alle leidenschaftliche Naturliebhaber, Menschenfresser, Feueranbeter. Wenn Sie gute Komödianten werden wollen, dürfen Sie weder auf der Bühne noch im Leben Komödie spielen. Seien Sie wahr! Werden Sie wesentlich!

Aus der Eröffnungsrede Max Reinhardts vom 24. April 1929

SPIELORT SCHÖNBRUNNER SCHLOSSTHEATER

Über dem Bühnenportal mit den samtroten Draperien, direkt gegenüber der kaiserlichen Loge, prangt golden der gekrönte Doppeladler der k. und k. Monarchie. In seinen Klauen hält er Szepter und Schwert, die Insignien der Macht. Funkelnde Lüster aus Kristall erhellen den Saal, opulent und verschwenderisch ausgestattet mit Deckengemälden, vergoldeten Balustraden und Ornamenten, mit Wandtäfelungen und rotweißem Gestühl.

Ein Kunstraum und geschichtsträchtiger Raum für die Kunst ist das historische Barocktheater im Schloss Schönbrunn. Kaiserin Maria Theresia ließ das kleine Theater 1745 von Nikolaus Pacassi im rechten, an den Schlosshof grenzenden Seitenflügel erbauen. Es wurde – als eines der ersten Schlosstheater Europas – zwei Jahre später eröffnet, zur Feier des Namenstages des kaiserlichen Gemahls Franz I. Stephan von Lothringen. Denn Maria Theresia war der Überzeugung: „Spektakel müssen sein, ohne dies kann man nicht hier in einer solchen Residenz bleiben." Auf der Hausbühne der Habsburger unterhielten die damals beliebten Buffo-Opern und Wiener Singspiele den Hof. Aber auch Opern des Reformkomponisten Christoph Willibald Gluck erlebten ihre Uraufführung, Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart dirigierten hier ihre Werke.

Das Schönbrunner Schlosstheater wurde mehrfach renoviert. Zum ersten Mal zwanzig Jahre nach der Eröffnung. Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg erweiterte den Bau mit frühklassizistischen Elementen, schuf die Deckenfreskos und Scheinarchitektur. Als Napoleon Bonaparte in Schönbrunn sein Hauptquartier aufschlug, ließ er das Theater renovieren und 1809 mit Jean Racines Tragédie classique „Phèdre" wiedereröffnen. Zur Zeit des Wiener Kongresses traten Sänger des Kärtnertortheaters vor den versammelten Kaisern, Königen und Fürsten auf. Unter Ferdinand I. erlebte das Schlosstheater dann eine neuerliche Blüte. Später gastierte während der Sommermonate das Wiener Burgtheater – vornehmlich mit leichter Lustspiel-Unterhaltung.

Als Schönbrunn elektrische Beleuchtung erhielt, ersetzten auch 1898 im Schlosstheater Glühlampen die Kerzen in den Kronleuchtern und Rampenlichtern. Schließlich diente es ab 1929 dem Max Reinhardt Seminar als Übungs- und Aufführungsbühne, die den 2. Weltkrieg nahezu unversehrt überstand. Bei einem Umbau 1979/80 wurde nicht nur das Theater in seiner Gesamtheit saniert, sondern auch der missglückte Umbau von 1924 revidiert. Bühnenportal und Proszeniumslogen erhielten ihre ursprüngliche Form und Größe und der Saal wieder eine verbesserte Akustik. Die Oberbühnentechnik des heute 349 Plätze bietenden Barocktheaters wurde 2007 bis 2009 erneuert und der Theaterraum des einst kaiserlichen Hoftheaters 2010 umfassend restauriert.

Das Schönbrunner Schlosstheater wird nun vom Max Reinhardt Seminar gemeinsam mit der Opernabteilung der Universität für Musik und Darstellende Kunst von Oktober bis Juni bespielt, dient in den Sommermonaten aber auch Gastspielen der Wiener Kammeroper. Es zeugt von einer langen Vergangenheit der flüchtigen Theaterkunst und ist zugleich ein Versprechen für dessen Zukunft.

DER WETTBEWERB

Förderpreise für Schauspielstudierende der Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland

Zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses, insbesondere zur Erleichterung des Übergangs in die künstlerische Praxis, vergibt die Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland jährlich Preise für hervorragende künstlerische Leistungen. Die Gesamthöhe der zu vergebenden Preise beträgt dieses Jahr

€ 20. 000

Max-Reinhardt-Preis des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung der Republik Österreich

Der vom damaligen Bundesminister für Wissenschaft und Forschung der Republik Österreich 1993 anlässlich des Theatertreffens in Wien gestiftete Max-Reinhardt-Preis soll an ein Ensemble vergeben werden, das in seiner Arbeit zukunftsweisende Innovationen sichtbar werden lässt. Der Max-Reinhardt-Preis wird alle zwei Jahre verliehen.

€ 10.000

Preis der Studierenden

Die Schauspielerin und Dozentin Prof. Regine Lutz stiftete diesen Preis anlässlich des Theatertreffens 2001 in Bern und vergibt ihn dieses Jahr zum zwölften Mal. Er geht an die Studierenden, die nach Meinung ihrer Kommilitoninnen und Kommilitonen die schauspielerisch beste Ensemblearbeit gezeigt haben. Die Abstimmung erfolgt über Stimmzettel durch die offiziell als studentische Teilnehmer gemeldeten Schauspielstudierenden. Der Preis beträgt

€ 1. 000

WETTBEWERBSBEITRÄGE

Wien: »Badener Lehrstück vom Einverständnis«

Frankfurt: »Die dritte Generation«

Salzburg: »Unschuld«

Bern: »Alles« und »Die Schwester von ...«

Berlin / Universität der Künste: »Der goldene Drache«

Stuttgart: »Oh Vater, armer Vater, Mutter hängt dich in den Schrank, und ich bin ganz krank«

Rostock: »Reigen«

München / Bayerische Theaterakademie August Everding: »Der einsame Weg«

Graz: »Odyssee«

Zürich: »Bluthochzeit«

Leipzig / Dresden: »Nichts. Was im Leben wichtig ist«

Hannover: »Paradies der Barbaren«

Essen-Bochum: »Spiel des Lebens«

München / Otto-Falckenberg-Schule: »Die Vögel«

Berlin / Hochschule »Ernst Busch«: »Der Bürger«

Hamburg: »Ein Sommernachtstraum«

Potsdam: »Hase Hase«

WIEN

Studierende der Universität für Musik und Darstellende Kunst Max Reinhardt Seminar Wien

BADENER LEHRSTÜCK VOM EINVERSTÄNDNIS

Bertolt Brecht

ES SPIELTEN

Katharina Breier, Bela Bufe, Tinka Fürst, Alexandra Gottschlich, Florian Haslinger, Laurenz Laufenberg, Bastian Parpan, Benjamin Pussehl, Michaela Schausberger, Konstantin Shklyar, Johanna Wolff

Regie: Arne Vogelgesang/Christoph Wirth

Suhrkamp Verlag Berlin

ZUR PRODUKTION

Die ungekürzt gezeigte Aufführung probierten Studierende des 3. Jahrgangs neun Wochen lang mit der Unterstützung der Kommilitonen aus dem 2. und 4. Jahr, des Komponisten und musikalischen Leiters Klaus David Erhalters und Michael Moritz' bei der Körper- und Clownsarbeit. Nach der Premiere am 31. Mai im Schönbrunner Schlosstheater wurde sie noch dreimal gespielt.

Hilft der Mensch dem Menschen? In den drei Untersuchungen des „Badener Lehrstücks vom Einverständnis" verneint Brecht die Frage. Weder hat der technische Fortschritt (am Beispiel der modernisierten Fliegerei) den Menschen Vorteile gebracht („Das Brot wurde nicht billiger") noch den Umgang miteinander verbessert. Er lässt das an Fotos Ermordeter und einem Clownsspiel demonstrieren, in dem die beiden „Helfer" Herrn Schmitt erst die Glieder und dann den Kopf abschneiden – unter den Augen einzelner Zuschauer auf der Bühne. Sie agieren quasi als Stellvertreter des Publikums, das nach dem Willen des Autors wie sie mitlernen soll.

Mit weiß geschminkten Gesichtern stürzen sich die Spieler in die elf Szenen der zweiten Lehrstück-Fassung von Brecht, führen die vier Flieger-Figuren in ihrem Überlebenskampf vor das Zuschauertribunal des Chors und wechseln dabei auch mal die Rollen in dieser oratorienartig inszenierten Collage mit Comic-, Licht-, Klang- und Grand-Guignol-Effekten.

Groß waren Ambition und Anstrengungen, mit allen Kräften des Spektakels – Akrobatik und Gesang, Chorsprechen und Clownerien, Tanz und Video – der von Brecht selbst als unfertiges Experiment bezeichneten kopflastigen Lektion Leben einzuhauchen und eine klare Message abzuringen. In einigen Szenen gelang dies auch. Mögen die Zuschauer dabei auch nicht viel an neuen Erkenntnissen gewonnen haben, so profitierten die Studierenden zweifellos von der anspruchsvollen körperlich-musikalischen Spielpraxis. Außerdem entzündeten sie mit dem flammenden Finale an der Rampe und dem Rektor-Zitat auf den T-Shirts („Read My Lips") Funken der Empörung und Solidarität in den Köpfen und Herzen ihrer Gäste und Kommilitonen im Theatersaal. So erreichte „der olle Brecht" doch noch sein Ziel.

FRANKFURT

Studierende der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt

DIE DRITTE GENERATION

Rainer Werner Fassbinder

ES SPIELTEN

Christoph Bahr, Tom Bartels, Kathrin Berg, Rajko Geith, Marlene Hoffmann, Daniel Rothaug, Karoline Stegemann

Regie: Alice Buddeberg

Verlag der Autoren Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die Studierenden des 3. Jahrgangs erarbeiteten die Aufführung in Kooperation mit der Hessischen Theaterakademie in sechs Wochen. Sie hatte am 18. Februar 2012 Premiere in den Kammerspielen des Frankfurter Schauspiels, wurde zwölfmal gezeigt, für das Treffen im Bühnenraum verändert und um dreißig Minuten gekürzt.

Neulich hatte ich einen Traum: Da hat das Kapital den Terrorismus erfunden. Rainer Werner Fassbinder machte 1979 einen Film daraus: „Die dritte Generation". Nach dem Drehbuch entstand eine weder an grellen noch plakativen Knalleffekten sparende Inszenierung, in der das „Terrorismus"-Spielen bewusst vordergründig mit Knarren aller Arten und Kanistern mit roter Farbe zu einem Mordsspaß wurde.

In Fassbinders B-Movie und Spät-RAF-Groteske eifern Bürgerkinder aus Langeweile, Lebensüberdruss oder Liebeskummer den Terroristen der ersten Generation nach und frönen ohne Utopien oder Ziele nur ihrer Selbstverwirklichung. Da kommen sie in der Wiener Fassung – statt der überdimensionalen Rotationspapierrolle gibt es nur eine kleine und die mit Zeitungen zugekleisterte Hinterwand (Achtung Medienkritik!) – auf die geschmackvolle Idee: „Wir sprengen das Burgtheater!" „Aber warum?" „Weil man das macht."

Einfach so zu machen, nach dem Prinzip des epischen Theaters Figuren mehr oder weniger laut auszustellen und zu überzeichnen, schien auch das Spielprinzip der Studenten für die filmisch rasch geschnittene Farce zu sein. Sicherlich blieb Marlene Hoffmann mit Ilses intensiv realistisch ausgespieltem Drogentod und ihrer Wiederkehr in der Maske des großkopferten Kapitalisten im Gedächtnis, der mit Terror den Computerkauf ankurbeln und Profit machen will. Denn die Szene fiel aus dem Rahmen des Terrorspiels mit viel Slapstick, kitschiger Musik und Video nach dem Motto des Fassbinder-Satzes: „Ein geisteskrankes Märchen ist die Wahrheit."

SALZBURG

Studierende der Universität
Mozarteum Salzburg
Abteilung Schauspiel und Regie

UNSCHULD

Dea Loher

ES SPIELTEN

Michael del Coco, Anna-Sophie Fritz, Frederik Götz, Nikolaij Janocha, Ralph Kinkel, Mirjana Milosaljevic, Arthur Spannagel, Elisabeth Therstappen, Liza Tzschirner, Jula Zangger

Regie: Schirin Khodadadian

Verlag der Autoren Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die Aufführung des 4. Jahrgangs entstand in sechs Probenwochen, hatte am 26. Mai 2012 Premiere im Theater im Kunstquartier und wurde dort neunmal gezeigt. Für die Wiener Vorstellung um 20 Minuten gekürzt, musste sie auch in einem veränderten Bühnenbild gespielt werden.

Eine Bühne auf der Bühne. Das Podium ist umstellt von Taschen mit Requisiten und abgelegten Kleidern. Eine Spielertruppe ist hier offenbar am Werk. Sie bemächtigt sich des Raums und Dea Lohers Bilderbogen aus einer kaputten Gesellschaft und Welt. Vom Dreistundenstück bleiben schlaglichtartige Szenen übrig, wobei – den Strichen geschuldet – die unterschiedlichen, sich erst nach und nach verdichtenden Handlungsfäden in dieser temporeichen Tour de Force der Überlebenskämpfe zuweilen abreißen und Zusammenhänge für den Zuschauer unklar bleiben.

Dennoch erschließen sich ihm deutlich und plastisch einzelne Personenschicksale und Situationen. Trotz der krassen, oft nahe am Klischee gezeichneten Figuren denunzieren die Darsteller sie niemals. Auch deren höheres Alter gerät nicht zur flachen Karikatur, genauso wenig wie das Gendercrossing. Die Charakterzeichnung gewinnt zuweilen sogar an Kontur durch den Rollentausch zwischen Frauen und Männern. Sie gibt etwa dem banalen Drama einer ungeliebten, nie zärtlich angefassten und zu Tode verdrossenen Ehefrau, die ihren Gatten schließlich mit einem Klaps erledigt, eine doppelbödige Ambivalenz und ironische Distanz. Diese mehr oder weniger fragwürdigen oder tragikomischen Existenzen flüchteten sich auf das Podium wie auf eine Rettungsinsel, um sich ihr Leid, die Lebenslast und ihr Schuldigwerden von der Seele zu reden. Oder um auch einfach in den Tod abzuspringen. Aber sie bot letztlich keinen Halt, neigte sich, wurde zu einem schwankenden Boot (in dem wir schließlich alle sitzen) und zu einer Art „Floß der Medusa" der Hoffenden, Verzweifelten oder Verlorenen. Schauspielerische Einzelleistungen wie auch das geschlossene Zusammenspiel der Gruppe honorierte die Jury mit einem Ensemblepreis.

BERN
Studierende der Hochschule der Künste Bern

ALLES
nach der Erzählung „Alles" von Ingeborg Bachmann

DIE SCHWESTER VON …
Lot Vekemans
Deutsch von Eva Piper

ES SPIELTE IN »ALLES«
Cornelius Danneberg
Mentorat:
Franziska Baumann, Julia Kiesler

Piper Verlag

ES SPIELTEN IN »DIE SCHWESTER VON«
Julia Gräfner, Constanze Rückert, Daniela Ruocco
Mentorat:
Stefan Saborowski, Maren Rieger, Kirsten Haardt

Verlag Kiepenheuer Bühnenvertrieb Köln

ZU DEN PRODUKTIONEN
Die Absolventen des 3. Studienjahrs probierten ihre Projekte selbst in etwa fünf Wochen, ohne die Hilfe von Regisseuren, doch betreut von Mentoren. Sie haben die Textvorlagen auch bearbeitet, geben mit den ungekürzten Vorstellungen ein Beispiel für eigenständige Autorenschaft und genreübergreifendes Inszenieren zwischen Installation, Performance und Theater. Premiere war im Januar 2012 im Studio der HKB.

Zwei Monologe sind hier gegeneinander gestellt, deren Faszination und Reiz die gänzlich unterschiedliche Thematik, Form und Darstellungsweise ausmachen.
Cornelius Danneberg agiert als lebende Büste, eingeschlossen in einen Sockel, ähnlich Becketts Figuren in der Tonne oder Urne. Ganz Stimme und Gesicht ist der bleiche Glatzkopf. Sein Sprach-Spiel über das Versagen und (Neu)Erfinden von Sprache lebt von mimischer und sprechmusikalischer Bewegung. Intensität und (rhythmische) Präzision der zerhackten, gebrüllten oder gestammelten Hasstiraden des Bachmann-Textes fesseln durch die Variationsfähigkeit bei diesem streng formalen Experiment über eine Selbstentfremdung.

Frei, offen, ausgesprochen persönlich und spielerisch bezaubern hingegen die „Drei Schwestern Ismene". Die Antiheldin, die unbeachtete, vergessene Schwester Antigones, die ungeliebte Nebenrolle, redet sich ihren 2000 Jahre alten Frust von der Seele. Der lebende Leichnam lockt Fliegen an. Das Frauen-Trio hängt anfangs geduldig und schweigend 100 Fliegenfänger auf Nylonfäden. Wie Spinnen weben die heiteren Schicksalsschwestern eine Installation, verfangen sich im Netz der Ismene-Gedanken, die sie dann tanzend, singend und spielend, einzeln im Solo oder gemeinsam im Terzett, äußern. Zugleich skizzieren sie Charakterfacetten einer Frau (von der Tänzerin bis zur trockenen Komikerin), geben den Ängsten, Sehnsüchten und Träumen der Antiheldin wie auch den eigenen eine Stimme.

Wenn auch formal unterschiedlich, waren die beiden eigenwilligen Projekte doch ähnlich riskant, beeindruckten und fesselten durch die gelungene, konsequente und schlüssige Ausführung.

BERLIN

Studierende der Universität der Künste Berlin

DER GOLDENE DRACHE

Roland Schimmelpfennig

ES SPIELTEN

Bardo Böhlefeld, Bastian von Bömches, Bozidar Kocevski, Felicitas Madl, Cynthia Micas, Maria Perlick, Janet Rothe, Christine Smuda

Regie: Brit Bartkowiak

S. Fischer Verlag THEATER & MEDIEN
Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die Inszenierung mit dem 4. Jahrgang entstand als Koproduktion des Deutschen Theaters Berlin in sechs Probenwochen und hatte am 22. Februar 2012 in der intimen Box des Deutschen Theaters Premiere. Die Produktion wurde dort vierzehnmal aufgeführt und für die Vorstellung um eine Viertelstunde gekürzt.

Wasserflaschen und ein paar Pappkartons genügen dem Ensemble, Schimmelpfennigs märchenhafte Parabel über die Ausbeutung der Wanderarbeiter und illegalen Immigranten im „flexiblen" globalen Marktsystem zu erzählen. Die Spieler könnten anfangs eine Gruppe Berliner Hipster beim chinesischen Power-Lunch sein, die dann – von der Geschichte quasi gepackt – in die Figuren und Szenen springen. Ohne viel Requisiten oder Kostümaufwand entfalten sie die Tragikomödie um die beiden jungen Geschwister aus China, die im Westen ihr Glück und ein besseres Leben suchen, aber schließlich beides verlieren. Der Küchenboy mit einem faulen Zahn, aber ohne Papiere, stirbt an der Operation in der engen Küche des China-Thai-Vietnam-Schnellrestaurants „Der goldene Drache". Seine Schwester, die tanzende „Grille", wird im selben Haus von der geschäftstüchtigen, skrupellosen „Ameise" an Freier vermietet und von einem tot geschlagen.

Neben den Ebenen des Berichtens und situativen Spielens rivalisieren die Akteure auf einer dritten miteinander, wollen ihre Geschichte „durchsetzen" und weiter erzählen. Einzig der „Junge in der Kiste" mit dem Zahnschmerz bleibt in der Rolle. Die anderen Spieler wechseln die Figuren und auch das Geschlecht. Ein sicherer Heiterkeitserfolg sind die von Kerlen – übrigens hier dezent und in sparsam, doch treffsicher gesetzten Gesten – skizzierten Stewardessen.

Ohnehin prägten Humor, Einfachheit der Mittel und eine spielerische, doch ernsthafte Leichtigkeit das klare und mätzchenlose Erzähltheater. Überraschend konträr, nämlich visuell spektakulär und symbolträchtig dann das Schlussbild: Aus einem der Kartons erhob sich im Luftstrom bedrohlich anwachsend, die Bühne erobernd und ausfüllend ein goldener Drache. Das Zähne fletschende Untier verkörperte plakativ die Bild gewordene Angst der Europäer und des Westens, vom boomenden China überwältigt und schließlich verschlungen zu werden. Eine natürlich ironisch gemeinte Schlusspointe. Begeisterter Applaus.

STUTTGART

Studierende der staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

OH VATER, ARMER VATER, MUTTER HÄNGT DICH IN DEN SCHRANK, UND ICH BIN GANZ KRANK

Arthur L. Kopit
Aus dem Amerikanischen von Hans Sahl

ES SPIELTEN

Stephanie Biesolt, Shari Crosson, Yasin Elharrouk, Henrike Hahn, Jonathan Hutter, Benjamin Janssen, Nora Quest, Maik Rogge

Regie: Marc Lunghuß

S. Fischer Verlag THEATER & MEDIEN
Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die für das Treffen um fünfzehn Minuten gekürzte Aufführung des 3. Jahrgangs entstand in fünf Probenwochen und hatte nach der Premiere am 14. Oktober 2011 im Wilhelmatheater noch dreizehn Vorstellungen.

Fleischfressende Pflanzen, ein exotischer Edelpiranha, Hotelpagen in froschgrünen Hosen und der dottergelb gewandete Commodore Roseabove – ein Verführer und Potenzprotz in dreifacher Gestalt – toben durch das bizarre Szenario der Kopit-Farce. Sie ist ein Klassiker des absurden Theaters amerikanischer Prägung und parodiert in schönster Comic-Tradition das Familienneurosen-Theater eines Eugene O'Neill, der Sigmund Freud mit seinem vater- oder mutterfixierten Dramenpersonal wohl ein bisschen zu ernst nahm.

Drohend besetzt denn auch die Mutterkrake in Form einer Kunststoffskulptur die Bühne. Die Übermutter Madame Rosepettle erscheint gleich in dominanter Dreifaltigkeit, um umso besser Sohn Jonathan zu beherrschen und mit ihrem hysterischen Trubel vom Leben und seiner Libido abzulenken. Denn der ungehorsame Knabe hat sich ins Nachbarstöchterlein Rosalie verknallt, die natürlich in Zuckerrosa erscheint und doch in der Namensähnlichkeit mit der bösen Schwiegermama schon ihre Hausdrachennatur verrät, die den Mann entmannt und terrorisiert.

Sein Kampf um Freiheit und Sex mit der Abnabelung von Mama beginnt. Aber es ist zu ahnen: Jonathan, der melancholische Held, scheitert. Allerdings bleibt sein Darsteller Jonathan Hutter in der Spielweise als einziger bei sich. Wohl auch ein Ausdruck seines Widerstands gegen das grell überzeichnete, ihn drangsalierende und jagende Panoptikum.

Das Ensemble stürzte sich im Wortsinn mit Charme, Improvisationslust, körperlichem Einsatz und entschlossener Spielwut in den anarchischen Trash dieses knallbunten Theater-Kindergeburtstags. Und zeigte eine diebische Freude daran, in der surrealen, sprunghaften Szenenmontage das Spieltempo und die eigenen Grenzen wie auch jene des Publikums auszureizen.

ROSTOCK

Studierende der Hochschule für Musik und Theater Rostock

REIGEN

Arthur Schnitzler

ES SPIELTEN:
Martin Doering, Torsten Flassig, Samira Hempel, Tino Kühn, Lisan Lantin, Oscar Musinowski, Sandra Scherer, Lysann Schläfke, Andreas Schulz, Anna Tarkhanova sowie die Musikstudenten der HMT Bobby Müller und Julian Quack

Regie: Johanna Schall

S. Fischer Verlag THEATER & MEDIEN
Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION:
Die Aufführung erarbeiteten die Studenten des 3. Jahrgangs in fünf Wochen. Sie hatte am 28. April 2012 im Katharinensaal der HMT Premiere, wurde dort noch dreimal gezeigt und für Wien um eine Viertelstunde gekürzt.

Das Bett ist die Bühne. Statt des Deckenspiegels ein Videoscreen. Der unübersehbare Verweis auf das Medium Film, das dem Sexersatz oder Narzissmus dient. Im Geviert sitzen auf Stühlen die Spieler und Musiker – zugleich Sexabenteurer, Kommentatoren und Spanner. Eine Anordnung wie aus dem Bilderbuch für das epische Theater. Brecht hat auch diese sarkastisch krasse Schnitzler-Inszenierung inspiriert. Sie ist ganz auf Gegenwart eingestellt, zeigt keinerlei Interesse an der Wiener Gesellschaft von annodunnemal und spiegelt stattdessen das heutige urbane, unverbindliche, metrosexuelle und promiske Sexleben mit der Furcht vor Bindung und Gefühlen. Nach dem Akt ist vor dem nächsten Akt. Fällt das Tabu-Wort Liebe, duckt sich die Gruppe wie unter einem Schlag weg. Um schnell zur Sache zu kommen, tragen alle Unterwäsche und sehen sich austauschbar ähnlich. Die Charaktere werden jedoch deutlich ausgestellt und der Text mehr gezeigt als psychologisch ausgespielt. So gewinnen die Dialog-Duelle an Lakonik und Komik. Ob Dirne oder Soldat, Ehefrau oder süßer Junge (statt des süßen Mädels in einer Menage à trois zwischen Ehemann und Dichterin), Graf oder Dirne – die Partner agieren meist isoliert, berühren sich fast nie, außer in den choreografierten, ironisch stilisierten Rammeleien.

Der immer wieder angespielte Turtles-Hit „Happy Together“ klang schließlich wie purer Hohn zu diesem oberflächlichen, optisch attraktiven, doch eiskalten Lust-Spiel über Konsumgier und Kommunikationsverlust. Jede Figur und Szene, unterschiedlich im körperlichen Ausdruck und der musikalischen Struktur angelegt, war präzise gearbeitet und ließ gerade in der Perfektion und konsequent durchgeführten Form der Paarungen die Einsamkeit, Verzweiflung und Unfähigkeit zueinander zu finden tragikomisch sichtbar werden.

MÜNCHEN

Studierende der
Bayerischen Theaterakademie
August Everding München

DER EINSAME WEG

Arthur Schnitzler

ES SPIELTEN

Sebastian Baumgart, Heiner Bomhard,
Sarah Grunert, Ines Hollinger, Kevin Körber,
Patrick Nellessen, James Newton,
Maria Weidner, Rasmus Max Wirth

Regie: Johanna Wehner

S. Fischer Verlag THEATER & MEDIEN
Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die ungekürzt gezeigte Inszenierung des 3. Jahrgangs wurde in viereinhalb Wochen erarbeitet, hatte am 27. März 2012 im Akademietheater des Prinzregententheaters Premiere, wurde dort dreimal gespielt und gastierte bei den 30. Bayerischen Theatertagen in Augsburg.

Ein Aufbruch, ein Umzug oder die Ablage des Alten? Der Bühnenraum, eine Installation aus abgestellten, übereinander gestapelten und ineinander verkeilten Möbelstücken, überzogen mit Plastikschutzplanen, spricht Bände. Vor dem „Berg der Erinnerungen" treffen sich diese Frauen und Männer, die früher einmal Liebe und Hoffnungen auf Glück, Heim und Familie verbanden und nun alte Geheimnisse und neue Gefühle verbinden.

Das Ensemble und die Regiestudentin im 4. Jahrgang benützen Schnitzlers tiefenpsychologisches Drama über egoistische und vom Tod gezeichnete Menschen, die Bindung und Verantwortung scheuen als Folie für einen bösen Schwank über Lüge, Selbstbetrug und Scheinsicherheit in gutbürgerlichen Familien und richten den Fokus auf eigene uneingestandene oder hinter cool lässiger Fassade getarnte Ängste. Allerdings erinnerte der körperliche Klamauk und Slapstick mit den aus ihrem Gleichgewicht kippenden Spielern und sich selbständig machenden Möbeln schwer an Herbert Fritschs Possen-Inszenierungen. Genau wie dort warfen sich die Akteure auch hier mit totaler Energie und Spiellust in die emotionalen Verwirrungen. Sie balancierten allerdings meist an der Text-Oberfläche des Seelendramas entlang. Eine (selbst)ironische Karikatur auf die eigene Profession blieb dabei nicht ungenützt. Bei all dem Geklettere, Gespringe und clownesken Übereinandergefalle gelang es einigen Spielern in Monologen oder Zweierszenen persönliches Profil zu gewinnen und trotz des engen Konzept-Korsetts der Regie zu komödiantischer Freiheit und direktem, unverstelltem Ausdruck zu finden.

GRAZ

Studierende der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz

ODYSSEE

nach dem Epos von Homer in der Übersetzung von Johann Heinrich Voss

ES SPIELTEN

Friederike Majerczyk, Josephine Mayer, Katharina Paul, Magdalena Pircher, Jaan Luca Schaub, Fabian Schiffkorn, Ferdinand Seebacher, Robin Weigel sowie die Musiker Petra Slottova, Hristina Takovska und Matej Bunderla

Regie: Sarantos Zervoulakos

ZUR PRODUKTION

Für das Homer-Projekt des 3. Jahrgangs bearbeitete der Regisseur die 24 Gesänge des Epos und entwickelte mit den Studenten in sechs Probenwochen aus Improvisationen die Inszenierung. Sie hatte am 11. Januar 2012 im Theater im Palais der Universität Premiere, wurde dort in zehn weiteren Vorstellungen gezeigt und gastierte zudem in Bruck an der Mur. Die Vorstellung ist um 10 Minuten gekürzt.

Das Segeltuch auf dem Spielpodium ausgespannt, und los geht die abenteuerliche Heimreise des Odysseus. Wer den goldenen Helm seiner Schutzgöttin Athene trägt, der ist Held auf Zeit und gibt die Rolle wie einen Stab an die Kollegen weiter bei diesem theatralen, unterhaltsam den Text illustrierenden Stafettenlauf nach Ithaka. Seinem Rhythmus folgend, bewältigen die acht Spieler mit Charme, Präzision und Tempo die geschwinden Figuren- und Schauplatzwechsel.

Die Bretterbühne wird zur rettenden Insel und zum schwankenden Schiff, zur Grotte der Circe und zum Olymp. Locker, mit einem Augenzwinkern oder parodistischen Zügen skizziert das Ensemble Götter und Riesen, verführerisch singende Sirenen und sinnlich unersättliche Nymphen. Aus Körpern formt sich eine Höhle, sie markieren Bäume im Wind, die meckernden Ziegen des Polyphem. Und munter spielt die Musik dazu.

Flott plätscherte auch der Text dahin, und das Kollektiv gab – einer mehrköpfigen Hydra gleich – dem Heldenepos eine gemeinsame Stimme und segelte – so sicher wie es die Charybdis umschiffte – vorbei am Drama des Menschen, der gegen den Willen der Himmlischen sein Schicksal in die Hand nimmt. Dafür lassen die Spieler beim fleißigen Rudern satirische Schlaglichter auf die Wiener Gesellschaft nicht aus. „Pfiat di!“ „Bussi!“

So nahm die Odyssee mit ihrer rasanten Bilderfolge die Zuschauer mit auf eine abwechslungsreiche Fantasiereise voll komödiantischer Spielenergie.

ZÜRICH

Studierende der Zürcher Hochschule der Künste

BLUTHOCHZEIT

Federico Garcia Lorca
Deutsch von Rudolf Wittkopf

ES SPIELTEN

Tobias Bienz, Roger Bonjour, Michèle Breu, Denise Hasler, Felician Hohnloser, Sophie Hutter, Bianca Kriel, Linda Lienhard, Manuel Neuburger, Paula Schrötter, Kerstin Schulte Tockhaus, Dimitri Stapfer, Raphael Tschudi, Patrick Balaraj Yogarajan

Regie: Martina Eitner-Acheampong

Suhrkamp Verlag GmbH & Co KG Berlin

ZUR PRODUKTION

Die Inszenierung erarbeitete der 3. Jahrgang in sechseinhalb Wochen. Sie hatte am 15. Juni 2012 Premiere im Theater der Künste, wurde noch viermal gespielt und für die Vorstellung in Wien um 20 Minuten gekürzt.

Der martialische Prolog der Pistolenhelden ist deutlich und verweist auf die am Schluss gar von einem Mann dargestellte rächende Mutterfigur: „Solange man lebt, kämpft man“, sagt sie. Und treibt den Sohn unbarmherzig an, die ihm vor der Hochzeit durchgebrannte Braut und deren früheren Verlobten auf der Flucht einzuholen und zu töten. Leidenschaftlicher Hass und tödliche Liebe sind die Triebkräfte in Lorcas lyrischem Drama um zwei verfeindete Bauernclans in Andalusien. Das große Ensemble entfesselt den Krieg zwischen den Familien auf der Spielwiese der Bühne vor Strohballen und unter Sonnenschirmen als ein farbiges, energetisches und von Emotionen rasant angetriebenes Bildertheater.

Die Figuren, mehrfach besetzt, veränderten mit ihren Darstellern die Charakterzüge und Spielweisen. Chorische Auftritte wechselten mit den psychologisch gezeichneten Familienszenen und den stilisierten Auftritten des Mondes und des Todes in Frauengestalt. Die permanenten Brüche im Erzählfluss der Handlung unterstrichen die Spieler auch noch. Sie feierten als Jugendliche ganz persönlich im Hintergrund Hochzeitsparty, während vorne die Liebenden ihre Konflikte austrugen. Den Widerspruch zwischen Rede und Gefühl drückten sie über die Körpersprache aus, zeigten, wie die äußerlich im Raum gezogenen Fronten sich in ihrem Inneren fortsetzten, Wille und Wunsch, das Ehrgebot und Triebverlangen miteinander stritten.

Das Ensemble erzählte in einem heutigen und unverkrampften Zugriff Lorcas archaische Parabel, begeisterte durch Engagement, Einsatz und hohe Spielenergie. Diese Leistung würdigten die Juroren mit einem Preis.

LEIPZIG

Studierende der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy" Studio Dresden

NICHTS. WAS IM LEBEN WICHTIG IST

nach dem Jugendbuch von Janne Teller übersetzt von Sigrid C. Engeler in der Bühnenfassung von Christian Erdmann

ES SPIELTEN

Christine-Marie Günther, Andreas Hammer, Robert Höller, Julia Keiling, Thomas Kitsche, Gregor Knop, Jonas Friedrich Leonhardi, Lea Ruckpaul

Regie: Tillmann Köhler

Rowohlt Theater Verlag
Reinbek bei Hamburg

ZUR PRODUKTION

Die Produktion mit dem 3. Jahrgang entstand in acht Wochen, hatte am 31. März 2012 im Kleinen Haus des Staatsschauspiels Dresden Premiere, wurde noch siebenmal aufgeführt und für das Treffen um vierzig Minuten gekürzt.

„Nichts bedeutet irgendetwas. Deshalb lohnt es sich nicht, irgendetwas zu tun. Das Leben ist nicht die Mühe wert", philosophiert Pierre Anthon zynisch auf dem Stapel von Holzpaletten und provoziert den Widerspruch seiner Mitschüler. Sie wollen ihm mit einem „Berg der Bedeutung" das Gegenteil beweisen. Jeder soll sich von etwas, das ihm viel bedeutet, trennen und es auf den Tisch legen. Was mit goldenen Riemchenpumps beginnt, steigert sich zum Haare Abschneiden und endet mit einer Gruppenvergewaltigung und dem abgetrennten Zeigefinger des Gitarre spielenden Klassenanführers.

Viel hätte schief laufen können bei der Darstellung von Tellers umstrittenem Jugendbuch, doch dem homogen, musikalisch und sympathisch unaufgeregt agierenden Schauspieler-Team gelang die Glanzleistung, dem zunehmend eskalierenden Spiele-Spielen seine Leichtigkeit zu bewahren und dennoch rückhaltlos in die Grenzsituationen einzusteigen, dass dem Zuschauer heiß und kalt wurde. Ihn trafen – was nur in wenigen Aufführungen passierte – manche Szenen ganz direkt: Weil die Spieler sie ehrlich und in einer „unschuldigen" Selbstverständlichkeit, ohne falsche Töne oder eitlen Exhibitionismus durchlebten. Die Kommilitonen reagierten schwer beeindruckt mit Bravorufen, Jubel und lang anhaltendem Applaus. Und die Juroren belohnten das Ensemble, das sich dem diskutierten Thema der Jugendgewalt so mutig, souverän und unpeinlich stellte, mit dem Max-Reinhardt-Preis.

HANNOVER

Studierende der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover

PARADIES DER BARBAREN

Choreographisches Theater
Circus & Theater · Burleske & Melodrama
Stephan Hintze

ES SPIELTEN

Fabian Baumgarten, Ali Berber, Anne Bontemps, Maya Haddad, Lars Koch, Anne-Marie Lux, Jonas Minthe, David Müller, Laura Uhlig,

Regie: Stephan Hintze

ZUR PRODUKTION

Die für Wien um fünfzehn Minuten gekürzte Projekt-Inszenierung des 3. Jahrgangs wurde in vier Wochen erarbeitet. Sie entstand in Kooperation mit dem Studiengang Szenographie und Kostüm der HMTM und hatte am 12. Mai 2012 im Studiotheater Expo-Plaza Premiere. Dort und ebenfalls im Zelt des Zirkus Hannover wurde sie jeweils zehnmal gespielt und gastierte außerdem bei Festivals in Brünn, Lodz und Moskau.

Der Conférencier lädt das Publikum ein zur Revue aus Zirkusnummern. Ein weißes Podest mit beweglichen Paravents wird zur Arena für die Parade der grotesken, lustigen und traurigen Außenseiter, denen nichts anderes übrig bleibt, als ihr Glück im Varieté zu suchen, die Zuschauer mit ihren Schicksalen zum Lachen zu bringen oder zu Tränen zu rühren.

Nikita verlor ihren Arm, weil dem Messerwerfer die Axt ausrutschte. Nun balanciert sie auf dem Seil, während die stumme Roulette auf der Tonne ihre Verehrer überrollt und sie mit ihrer Anmut buchstäblich platt macht. Makaber muten die flotten Steppkünste der Soldaten im Schützengraben an. Unversehens kippt die skurrile Show in den Totentanz, belustigt dann wieder mit erotischen Chaplinaden oder verherrlicht zynisch das Böse im Menschen. Tanzt der Gorilla im Tutu zum Drehorgelwalzer, wird sein Act auch zur Klage eines gefangenen, gedemütigten und an Fesseln vorgeführten Tieres.

Die dunklen Seiten des Show-Biz enthüllten die Schauspieler nicht nur bei ihrem Schattentheater. Sie ließen – im Gegensatz zu Zirkus oder ähnlich glamourös virtuosen Kommerzspektakeln – hinter den Masken und Kostümen Freud und Leid der Lebenskünstler sichtbar werden. Sie erzählten von Einsamkeit, Liebessehnsucht und Ohnmacht. Und begeisterten und verblüfften natürlich mit ihren graziösen und gekonnten Körper-Künsten.

Ein Jubelsturm belohnte die bezaubernd charmante und melancholische Theaterzirkustruppe und eine doppelte Auszeichnung durch Jury und Publikum.

ESSEN-BOCHUM

Studierende der Folkwang Universität der Künste
Studiengang Schauspiel

SPIEL DES LEBENS

Lutz Hübner

ES SPIELTEN

Damir Avdic, Amanda da Gloria,
Joachim Foerster, Lisa Förster,
Mechthild Grabner, Zora Klostermann,
Julia Ludwig, Charles Morillon, André Rohde,
Bernhard Schmidt-Hackenberg

Regie: Martina van Boxen

ZUR PRODUKTION

Das Stück wurde mit dem Autor, der Regisseurin und den Studierenden des 4. Jahrgangs in acht Wochen aus deren Impro-Material entwickelt, geschrieben und probiert. Es wurde am 16. März 2012 in den Kammerspielen Bochum uraufgeführt, dort sieben Mal gespielt und für Wien um eine halbe Stunde gekürzt.

Das Ensemble stürmt auf die Bühne. Die Zeit auf der Uhr läuft. Jeder der zukünftigen Schauspieler will in der Stunde zum Zug kommen. Einstimmen in der Chorus Line an der Rampe, dann die erste Runde, in der sich jeder kurz vorstellt oder etwas zeigt. Denn Typen sind gesucht. Es werden auch gleich welche erkennbar: Der Komiker, der Sensible und der sportliche Draufgänger, die Operndiva, die neurotische Zicke, die Unsichtbare und die an ihrer Kunst Leidende. Sie spielen sich auf, schlagen Rad, monologisieren, singen und streiten um die Wette, liefern sich auch filmreife Fechtszenen zum Soundtrack „Fluch der Karibik".

In einem Tableau präsentieren sich die „besten Schauspieler der Welt" in den Kostümen ihrer Traumrollen – vom Hamlet bis zur Madame Butterfly. Sie parodieren „in 13 Minuten" die Geschichten, die immer auf der Bühne erzählt werden: Familienkrach, Who dunnit? und Liebesdrama. Von der Liebe springen sie dann couragiert in den Tod, demonstrieren die fünfzig Arten zu sterben.

Die selbstironischen, treffenden und pointierten Szenenskizzen aus der Ausbildungs-Werkstatt des Schauspielers und des Theaters zündeten als ein toller Spaß, besonders beim Insider-Publikum des Treffens. Denn jeder kennt die Fragen und die Probleme, hat am eigenen Leib das Spielglück und das Scheitern erfahren, hegt die hochfliegenden Träume und die Zweifel an der Schwelle zum Beruf.

Die Akteure zeigten zwar Rollencharaktere, erzählten jedoch vor allem über sich und ihre Lebenssituation. Sie konnten bei sich bleiben, wurden in ihrer Persönlichkeit und den besonderen Fähigkeiten sichtbar, bestachen andererseits durch eine großartige Teamleistung, die sich mit hinreißendem Humor und ansteckender Spielenergie das (auch über sich) lachende Publikum eroberte – und die Juroren begeisterte. Sie belohnten das intelligent präsentierte (Theater)Vergnügen mit einem hochdotierten Preis.

MÜNCHEN

Studierende der Otto-Falckenberg-Schule München

DIE VÖGEL

nach Aristophanes

ES SPIELTEN

Helene Olga Blechinger, Dan Glazer, Anika Herbst, Susanne Lemke, Ilja Roßbander, Sven Schelker, Anton Schneider, Johannes Sima, Regina Speiseder, Isabel Thierauch

Künstlerisches Team: Julia Hölscher, Susanne Scheerer, Martin Hammer, Erol Dizdar, Rainer Casper

ZUR PRODUKTION

Das Körpertheater-Projekt des 3. Jahrgangs entstand in sechs Probenwochen und hatte am 15. Januar 2012 Premiere im Werkraum der Münchner Kammerspiele. Die Vorstellung wurde zwanzigmal gespielt, gastierte bei den Theatertagen in Augsburg und wurde für das Treffen um zehn Minuten gekürzt.

„Ich leide an der Realität und möchte in einer neuen Zeit leben." Zwei Athener langweilen sich am Frühstückstisch. Es sind Macher von heute, die einen Gegenentwurf zur nicht funktionierenden Gesellschaft ausprobieren wollen. Sie brechen in die Welt der Vögel auf und überreden sie, mit ihnen ein neues Reich – gegen die Vorherrschaft der olympischen Götter – zu gründen. Spieler aus dem Publikum folgen dem Plan. Sie haben sich entschieden, der Vision von einem besseren Menschen und einer besseren Welt in Gestalt der gefiederten Freunde zu folgen und zu verwirklichen. Doch sie landen, von den Staatsgründern versklavt, alle im Käfig der Diktatur. Die Utopie hat sich ins Gegenteil verkehrt.

Von der lustigen Aristophanes-Komödie über ein „Wolkenkuckucksheim" und der Satire auf damalige Zustände in Athen blieb wenig übrig. Doch inspirierten sie das Regieteam zu einer pessimistisch dunklen Sozialparabel im hellen Federkleid eines chorischen, ästhetisch leichtfüßigen Körpertheaters mit ausgiebigem Federbad der halbnackten Spieler, mit Gesang, Musik und mancherlei Pantomime- und Lichtzauber. Handlungszüge und Textteile wurden erkennbar, doch stärker sprachen die Tableaux.

Schauspieler wie Zuschauer waren in der spröden, visuell suggestiven Body-Performance über die Beherrschung und Zerstörung der Natur durch den Menschen gefordert. Das bewundernswert engagiert ins Vogel-Spiel einsteigende Ensemble musste in der Körperarbeit skurrile Tiercharaktere und ein besonderes Gespür dafür entwickeln, wortlos miteinander zu agieren und den Bildern durch physische Präsenz und Zusammenspiel Lebendigkeit und Spannung einzuhauchen. Das Publikum war dagegen gefordert, sich den zuweilen rätselhaften Szenen – mit musikalischen oder textlichen Anspielungen auf andere „Freiheitstyrannen" wie Rienzi oder Caligula – zu öffnen und die angebotenen Freiräume für eigene Assoziationen und Fantasien zu nutzen.

BERLIN

Studierende der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch" Berlin

DER BÜRGER

nach dem Roman von Leonhard Frank, für die Bühne bearbeitet von Simon Kubisch

ES SPIELTEN

Pascal Houdus, Christin Nichols, Elena Nyffeler, Moritz Peschke, Peter Posniak, Aram Tafreshian

Regie: Simon Kubisch

Aufbau Verlag Berlin

ZUR PRODUKTION

Die Aufführung des 3. Jahrgangs basiert auf Simon Kubischs Bearbeitung des 300-Seiten-Romans. Sie wurde sechs Wochen lang probiert, hatte am 4. Februar 2012 Premiere im BAT-Theater der Hochschule und wurde sechsmal gezeigt. Für die um eine halbe Stunde gekürzte Fassung wurde ein Erzähler eingeführt.

Der Klassenkampf tobt im Barocktheater, dem Symbol für die Bürgerwelt. Vom Balkon wird geschossen, die Kommunisten spannen die Rote Fahne über die Parkettreihen und ziehen auf die Bühne. Irgendwann intonieren sie auch die Internationale. Die „junge Garde der Proletarier" rebelliert gegen die „Kapitalistenschweine". 1924 spielt die Geschichte, mitten in der Wirtschaftskrise und den sozialen Unruhen der Weimarer Republik. Sie erzählt exemplarisch von zwei gegensätzlichen Freunden, dem armen Arbeitersohn Jürgen und dem Bankierssohn Adolf.

Jürgen liebt Katharina. Sie hat aus Überzeugung ihre reiche Familie verlassen, um für Gerechtigkeit zu kämpfen. Doch der Weltverbesserer und Vater ihres Kindes verrät für Geld, Macht und Ruhm seine Ideale, wird Börsenmakler, spannt seinem Freund die Verlobte aus, heiratet sie und erbt nach dem Tod seiner Frau schließlich deren Bank.

Die vom Erzähler kommentierte Szenen-Collage hatte in der satirisch überhöhten, direkt ans Publikum adressierten Spielweise im häufig hellen Saal etwas von einer politschen Agitprop-Revue Erwin Piscators. Doch gelang es dem furiosen Ensemble (auch durch die Live-Videos) mühelos, den Bogen von damals zur aktuellen Krisensituation und Occupy-Bewegung zu spannen – und letztlich auch zum Protest der Seminaristen gegen das Berufungsverfahren.

HAMBURG

Studierende der Theaterakademie Hamburg

EIN SOMMERNACHTSTRAUM

William Shakespeare
Deutsch von Jürgen Gosch, Angela Schanelec und Wolfgang Wiens
in einer Fassung von Kristina Ohmen und Samuel Weiss

ES SPIELTEN

Julius Feldmeier, Katharina Lütten, Rebecca Marie Mehne, Ian McMillan, Julia Riedler, Justus Ritter, Christoph Türkay, Anne Wiese

Regie: Samuel Weiss

Verlag der Autoren Frankfurt am Main

ZUR PRODUKTION

Die Inszenierung des 4. Jahrgangs wurde in Kooperation mit dem Deutschen Schauspielhaus in fünf Wochen Proben erarbeitet und hatte am 16. März 2012 Premiere im Malersaal. Sie wurde dort siebenmal gezeigt und für Wien um 50 Minuten gekürzt.

Die Bretter, die die Welt bedeuten, werden hier zu Stolperfallen in Oberons Zauberwald. Das aufgeschlagene Holzpodium mit Klappen und Luken ist auch eine Art Spiel- und Trickkiste, aus der die Shakespeare-Figuren – das boshafte Elfengelichter, die Athener Liebespaare und die tumbe Handwerker-Gruppe – herauspurzeln und wieder darin verschwinden. Die Spieler legen gleich los mit dem Liebesverwirrspiel – ohne den ersten Akt der Komödie und das Rüpelspiel am Schluss zu zeigen.

Doch zuvor genehmigt sich der weibliche Puck mit seinem Herrn und Meister Oberon einen Joint. Rausch ist angesagt. Denn die Zauberblume – hier ein Gummibaum mit seinem Blättersaft, des Spießers Stolz in der guten Stube – versetzt jedermann in Sexraserei. Sie packt sogar den Oberon: Er bespringt die unschuldige Topfpflanze und schüttelt sich einen von der Palme. Die um ihren Verstand gebrachten Jungs brechen erst in verzückten Balzgesang aus, um sich dann der kratzbürstigen Mädels zu bemächtigen oder einander ein hartes Lattengefecht zu liefern. So drastisch und zuweilen die Geschmacksgrenzen streifend, treiben es die Verliebten und Verrückten und natürlich Titania und ihr mächtig bestückter „Esel" Zettel, gefangen in ihrem nächtlichen Wahn.

„Love Hurts" lieferte doppelsinnig das Motto für das wilde Bäumchen-Wechsel-Dich-Spiel. Ihm standen, auf Kosten von Charme und Poesie, wohl alle guten Geister der Comics Pate. Aber sie betörten und vernebelten die Sinne des Regisseurs wie auch des Ensembles mit Gags, Slapstick und groben Possen – zumindest wirkte das in der Kurzfassung so – , dass den Zuschauern Hören und Sehen verging. Denn die acht Schauspieler verblüfften in der für sie oft gefährlichen Tour de force: Wie von Zauberhand getrieben, schienen sie zwar manchmal aus ihrer Spielbalance zu geraten, sprangen aber dennoch rasant und traumsicher zwischen den Rollen der Elfen, Menschenkinder und Tölpel in Overalls flink und munter hin und her.

POTSDAM

Studierende der Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« Potsdam-Babelsberg

HASE HASE

Coline Serreau
Deutsch von Marie Besson

ES SPIELTEN

Luka Dimic, Alexander Finkenwirth, Felix Freese, Nicole Gerdon, Marie Luisa Kerkhoff, Michael Magel, Sofie Alice Miller, Alexandra Saldow, Laura Schwickerath

Regie: Matthias Stier

henschel SCHAUSPIEL Verlag Berlin

ZUR PRODUKTION

Die Inszenierung mit dem 3. Jahrgang entstand in vier Wochen Proben und hatte am 4. Mai 2012 im Theatersaal der Hochschule Premiere, wurde dreimal gespielt und in Wien ungekürzt gezeigt.

Erst Karotten schaben, dann Komödie spielen.
Am Familientisch hockt der Außeridische Hase Hase und beobachtet mit wachen Kulleraugen das Treiben der Menschenspezies. Mama hat alle Hände voll zu tun, um den Gerichtsvollzieher abzuwimmeln und die Ihren durchzubringen. Erst steht Hallodri Jeannot auf der Flucht vor der Polizei mit Sprengstoff im Koffer vor der Tür. Dann Tochter Marie. Sie will sich scheiden lassen. Schließlich Lucie. Sie will ihre Hochzeit platzen lassen. Die verlassenen Männer folgen ihren Frauen auf dem Fuß. Das Hotel Mama muss sich Matratzen von der Nachbarin borgen. Um die Familienkrise auf die Spitze zu treiben, verliert Papa noch seinen Job und Nesthäkchen Hase fliegt vom Gymnasium. „Ich habe genug von dieser bekloppten Familie“, stöhnt Mama, findet jedoch in der Not couragiert und resolut für alles eine Lösung. Hase Hase entkommt einem Angriff aus dem All und der dilettantische Revoluzzersohn seiner Haft.

„Mutter ist die Beste“, lautet die Botschaft der Familienfarce mit Elementen von Krimi und Boulevard. Sie wird mit skurrilen Typen und viel Situationskomik realistisch zwischen Tür und Angel ausgespielt, ohne dass sie in platten Klamauk entgleist. Die Schauspieler ziehen das Publikum mit ihren Bekenntnissen an der Rampe charmant und witzig ins Vertrauen und halten das turbulente Familienchaos mit Spielfreude temporeich und vergnüglich am Laufen.

Es war zu spüren, dass alle Beteiligten gemeinsame Sache machten und hundertprozentig hinter der von ihnen auf die Beine gestellten Produktion standen. Klug gingen die Studierenden bei der Zeichnung der Figuren von sich aus, nahmen sie ernst und versuchten erst gar nicht, deren Alter darzustellen. Eine richtige Entscheidung: Sie gab dem Spiel einen zusätzlichen Kick von absurdem Humor und ironischer Distanz.

DIE JURY

Eine unabhängige Jury schlägt die Preisträgerinnen und Preisträger der Förderpreise für Schauspielstudierende der Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland sowie des Max-Reinhardt-Preises des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung der Republik Österreich vor.

Das Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland hat auf Vorschlag der teilnehmenden Institute und des Veranstalters dieses Jahr folgende Jury benannt:

v.l. Ulli Maier, Andrea Schwieter, Ulrich Matthes, István Szabó und Klaus Missbach

Ulli Maier

in Wien geboren, Studium am Max Reinhardt Seminar. Ihre Engagements führten sie u.a. ans Wiener Volkstheater, Schauspielhaus Frankfurt, Residenztheater München, Thalia Theater Hamburg und ans Berliner Ensemble. In Wien spielte sie zuletzt am Theater in der Josefstadt in der Uraufführung von Igor Bauersima die Cleo in „Kap Hoorn" und in „Eines langen Tages Reise" die Mary. Für ihre Theaterarbeit erhielt sie 2002 den Nestroy Preis, außerdem den NRW Förderpreis, sowie den Karl-Skraup-Preis und den Sylvia-Manas-Preis.

Ulrich Matthes

geboren in Berlin. Schauspielausbildung bei Else Bongers in Berlin. Engagements u.a.: Düsseldorfer Schauspielhaus, Bayerisches Staatsschauspiel, Münchner Kammerspiele, Berliner Schaubühne, Wiener Burgtheater. Ulrich Matthes ist festes Ensemblemitglied am Deutschen Theater in Berlin. Mitwirkung in zahlreichen Fernseh- und Kinofilmen (u.a. *Der Untergang, Winterschläfer, Aimée und Jaguar).* Zahlreiche Auszeichnungen, darunter der Gertrud-Eysoldt-Ring. 2008 erhielt er den Theaterpreis Faust für die Rolle des Wanja in Jürgen Goschs Inszenierung „Onkel Wanja".

Klaus Missbach

geboren in Nürnberg. Studium der Amerikanistik, Germanistik und Theaterwissenschaften, Erlangen. Stationen als Dramaturg seit 1980: Schauspielhaus Nürnberg, Thalia Theater Hamburg, Chefdramaturg/Leitender Dramaturg Düsseldorfer Schauspielhaus, Schauspielhaus Bochum, Schauspielhaus Zürich; seit 2009 Chefdramaturg Burgtheater Wien. Lehrtätigkeiten als Dramaturg u.a. an der Universität Hamburg Studiengang Schauspieltheaterregie.

Andrea Schwieter

in Basel geboren, studierte Germanistik und Geschichte an der Universität Basel sowie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ab 1996 Dramaturgieassistentin und Dramaturgin an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin. Stationen als Dramaturgin waren Schauspielhaus Zürich, Theater Basel, das Düsseldorfer Schauspielhaus. Seit der Spielzeit 2009/10 Chefdramaturgin und stellvertretende Intendantin am Schauspielhaus Zürich.

István Szabó

in Budapest geboren. Studium an der Akademie für Theater und Filmkunst in Budapest. Erfolge in den 1960er- und 70er-Jahren mit damals unkonventionellen Filmen. Der 1980 produzierte Film *Der grüne Vogel* mit Hannelore Elsner legte das Fundament für europäisch finanzierte Filme. Für *Mephisto* mit Klaus Maria Brandauer bekam er 1981 den Oscar und beim Filmfestival in Cannes den Preis für das beste Drehbuch, für den Film *Hanussen* ebenfalls in Cannes für die beste Regie. Für den Film *Zimmer ohne Ausgang* erhielt er den Silbernen Bären für die beste Regie. Lehrtätigkeit am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien.

DIE PREISVERLEIHUNG

Brenne und sei dankbar!

Das Gedrängel vor den Saaltüren des Schlosstheaters war an diesem Abend noch etwas heftiger und das Publikum noch neugieriger als gewöhnlich. Schließlich sollten nun endlich die Gewinner des Wettbewerbs verkündet werden. Die Juroren wechselten aus ihren Beobachterpositionen in der sechsten Reihe in die erste der Ehrenmitglieder. Stellung mit den Kameras bezog auch wieder das Aufnahmeteam des ORF-Fernsehens, das achtsam und zurückhaltend die Woche für die 3sat-Dokumentation über das Theatertreffen begleitet hatte.

Mit seinem Grußwort besänftigte **Professor Hubertus Petroll** ein wenig die Unruhe im bis auf den letzten Stehplatz voll besetzten Saal. „Es war eine intensive Woche in doppeltem Sinn, sowohl das Theater und die Aufführungen betreffend, als auch die kulturpolitischen Rangeleien, die just zu Beginn des Wettbewerbs hier einen großen Raum einnahmen“, sagte er. Und bedankte sich bei den Lehrenden für die engagierten Gespräche im Dozentenkreis, den Dauereinsatz der Mitarbeiter und Organisatoren. Ebenso bei den Studierenden für ihre Begeisterungsfähigkeit und ihre Spielenergie. Und auch dafür, dass sie mit den Seminaristen demonstriert und ihnen ihre Verbundenheit gezeigt hätten. Petroll, von 1999 bis 2012 Leiter des Seminars und ein regelmäßiger Teilnehmer an den Theatertreffen, amtierte diesmal zum letzten Mal in offizieller Funktion und gab den Studierenden ein Wort mit auf ihren Weg: „Brenne und sei dankbar!“

Dr. Dorothee Harenberg, Referat Kulturelle Bildung des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, übermittelte die besten Grüße von Bundesministerin Professor Dr. Annette Schavan und sprach über ihre Erfahrungen, die sie in den letzten Tagen in den Aufführungen und beim Treffen gewonnen hatte. Sie zeigte sich auch beeindruckt von den Diskussionen der Dozenten und dem SKS-Plenum und betonte: „Das ernsthafte Bemühen um die Qualität der Ausbildung und die Entwicklung der Schauspielschulen gehört zu den guten Gründen für das Bundesministerium für Bildung und Forschung, den Wettbewerb bereits seit über 20 Jahren zu fördern und dieses auch weiterhin zu tun.“ Ihr Fazit: „Beim Theatertreffen der Schauspielstudierenden gewinnen alle.“ Dann bat sie die Jury auf die Bühne.

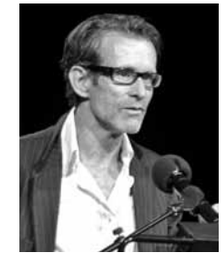
Ulrich Matthes ergriff das Wort, improvisierte seine Rede über die Eindrücke, Gedanken und Gespräche des Gremiums frei und erinnerte – überhaupt nicht schulmeisterlich, vielmehr freundschaftlich und kollegial – in offenen und direkten Worten die Studierenden an ihre Verantwortung gegenüber sich selbst und ihrer Aufgabe als die Zukunft des Theaters mitgestaltende Künstler. Er begründete auch die Entscheidung der Jury, keine Einzel- oder Solopreise zu vergeben. Darum war es auch eine wohl bedachte und noble Geste der Juroren, bei ihren Laudationes für die fünf Ensemblepreise am Ende alle in der jeweils ausgezeichneten Gruppe mitspielenden Studenten namentlich zu nennen.

Die Teilnehmer am Wettbewerb bestimmten durch Abgabe ihrer Stimmen auch wieder den von Schauspielerin und Professorin Regine Lutz gestifteten Preis der Studierenden. In deren Namen verkündete **Professor Marina Busse** die Sieger und übermittelte Lutz' Bitte an die jungen Schauspieler, sie dürften und sollten das Theater so uneingeschränkt lieben, so wie ihr eigenes Leben von dieser Liebe bestimmt gewesen und immer noch bestimmt sei. Busse ergriff die Gelegenheit zu betonen, dass zu diesem Lieben auch Kampfgeist gehöre, eine klare Haltung und der Mut, nötigenfalls Protest ins Theater hineinzutragen, damit es weiter bestehen könne: „Denn es geht nicht um das Theater von uns Lehrern und Dozenten, sondern um Euer zukünftiges Theater und die Existenz des Theaters in der Zukunft."

Die Geschäftsführerin der Europäischen Theaterakademie „Konrad Ekhof" dankte in ihrem Schlusswort dem Bundesministerium für die Förderung des Theatertreffens und die Preisgelder im Wettbewerb, auch Hubertus Petroll für die großzügige Gastfreundschaft des Seminars und die Öffnung der schönen Gartenanlage sowie den Juroren für ihre Ausdauer, die Offenheit und das Engagement. Im Namen aller Kollegen wünschte Professor Busse dem Neuen Vorstand der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung gutes Gelingen für seine Arbeit und dankte dem scheidenden unter dem Vorsitz von Professor Jochen Schölch.

Natürlich galt auch ein dickes Dankeschön der Organisatorin Dr. Inge Volk – bekräftigt durch den Jubel der Studierenden. Sie hatte, wie in den Vorjahren, durch Erfahrung und Pragmatismus den Ablauf des Treffens voll im Griff und brachte auch manchen aus der Reihe tanzenden Teilnehmer resolut zur Raison. Mit stehendem Beifall bedankten sich die Studierenden beim technischen Leiter Wolfgang Koppensteiner und seinem Team bei dessen erstem und einzigen auf der Bühne sichtbaren Auftritt. Sie machten Unmögliches doch noch möglich, erfüllten manchen Sonderwunsch bei der Einrichtung der Inszenierungen und schafften es außerdem, dass die 17 Aufführungen pünktlich und ohne Zwischenfälle über die Bühne des Schönbrunner Schlosstheaters gingen. Ihr Lohn war – bei der Hitze notwendig – ein „Turm aus Bierdosen". Erfrischender kalter Gerstentrank floss auch reichlich bei der heißen, bis in die Frühstunden gefeierten Abschiedsparty.

Die Rolle des Gastgebers übernimmt 2013 die Universiät der Künste Berlin und lädt vom 23. bis 29 Juni zum 24. Theatertreffen in die Fasanenstraße nach Berlin-Charlottenburg.



JURYREDE

Ulrich Matthes im Namen der Jury

Mitschnitt der frei gehaltenen Rede

Meine Damen und Herren,
ich bin in den letzten Tagen immer wieder mal gefragt worden: Hast du es nicht schon satt, bist du müde, könnt ihr denn noch? Dann habe ich immer geantwortet: Natürlich, klar können wir noch – und hab' es auch so gemeint. Ich muss aber wirklich sagen, und – je nach Abstufung des Temperaments – kann ich da auch für meine Jurykollegen sprechen: Es war eine absolut beglückende Woche.

Warum war es so? Der Akku wurde natürlich entladen, erstmal durch das Wetter und auch dadurch, dass wir diese Aufgabe wirklich sehr verantwortungsvoll wahrgenommen haben. Natürlich kostet es einen Kraft, sich alle Vorstellungen anzugucken und sich darüber Gedanken zu machen usw. Aber ich muss sagen, diese geballte Ladung von Energie und Talent, die einem jeweils entgegen geballert wurde, hat diesen Akku wirklich immer wieder aufgeladen. Dafür möchte ich mich – auch im Namen meiner Kollegen – in aller Form bei Euch bedanken und mich auch mal kurz vor Euch verbeugen (Matthes applaudiert dem Auditorium).

Eine weitere schöne Erfahrung dieser Woche war, dass wir in der Jury, obwohl wir fünf unterschiedliche Menschen aus verschiedenen Himmelsrichtungen, unterschiedlich auch vom Alter und der Biografie her sind, dass wir uns in unserem Urteil sehr, ich möchte fast sagen, überraschend einig waren. Insofern dann doch wieder nicht überraschend – und eben auch dies war die beglückende Erfahrung –, als es offenbar doch Kriterien jenseits von Geschmacksurteilen gibt. Natürlich sind es auch handwerkliche Kriterien, die brauche ich jetzt nicht aufzuzählen, die kennt Ihr ja genauso gut. Jenseits des Handwerklichen sind es aber noch Kriterien, über die man sich sehr schnell einig sein konnte und die jeder von uns in wirklich nur kleinen Abstufungen jeweils wahrgenommen hat.

Natürlich haben wir dann auch über die Preise gesprochen. Ich möchte aber nochmals betonen, obwohl es eine Binsenweisheit ist: Auch wenn wir jetzt Preise verleihen werden, haben uns sehr viel mehr Arbeiten auch wirklich gefallen. Es gab aber auch Arbeiten, die uns nicht so gefallen haben, das liegt in der Natur der Sache. Deshalb möchte ich einen kleinen, sozusagen doppelten Appell an Euch richten. Doppelt insofern, als sich der eine an die Dozenten richtet: Arbeitet für die Studenten, arbeitet für die Studenten! (Applaus)

Jetzt kommt's dicke. Ich habe auch einen an *Euch*: Nehmt aber auch *Eure* Verantwortung wahr! Ich weiß – das sage ich nach 30 Berufsjahren – ich weiß, wie schwer es ist, die Balance zu finden: Zwischen wie weit lasse ich mich auf eine Arbeit ein und wann sage ich auch mal nein zu einem Regisseur. Und ich kann nur sagen, man muss auch manchmal nein zu einem Regisseur sagen, ohne

dass man illoyal ist. Das ist wahnsinnig schwer, das ist für Euch, die Ihr im Beruf noch so wenig Erfahrung habt, naturgemäß schwieriger als für mich, aber auf jeder Probe stellt sich die Entscheidung neu: Wie weit kann ich gehen? Und da fordere ich Euch dringend auf: Hört auf Euren Bauch, hört auf Euer Gefühl und versucht zu unterscheiden: Kann ich das jetzt einfach mal weiter machen? Mache ich es weiter, obwohl es mir gegen den Strich geht? Oder bin ich an einem Punkt, wo ich nein sagen muss, um mich selber zu schützen, in dem, was ich mit einer Rolle und auch was ich mit einem Stück will.

Denn Ihr wollt was, das war zu spüren, und ich bitte Euch – Ihr merkt, dass ich da jetzt etwas in die Emotion gehe. Das liegt aber auch wirklich daran, ich sag' das nicht aus pädagogischen Gründen, sondern weil es etwas ist, womit ich selber immer wieder, immer wieder gekämpft habe, 30 Jahre lang, und noch kämpfe. Gerade erst neulich. Ich erzähle das, um es Euch wirklich so plastisch wie möglich zu machen und um diesen Appell auch so intensiv wie möglich los zu werden. Ich probiere gerade in Berlin „Ödipus", und da gab es eine Situation, in der ich das Gefühl hatte: Ich kann's, ich will es eigentlich nicht machen, aber ich habe mich jetzt erstmal noch – die Premiere ist Ende August – darauf eingelassen. Es gibt aber sicher auch andere Situationen, wo man sagen muss: Nein, ich kann es einfach nicht, und bitte nimm es mir nicht übel, ich mach es nicht, ich kann es nicht. Und da gab es in dieser Woche Situationen, wo wir alle das Gefühl gehabt haben: Ihr Studenten hättet auch mal sagen müssen: Da stimmt was nicht. Und ihr hättet Euch dagegen wehren müssen und sagen: Das geht so nicht. Das machen wir nicht mit. Also ich bitte Euch, versucht mit diesem Gefühl von Verantwortung jetzt in Euren Beruf hineinzugehen – und seid wachsam. Ja, mehr will ich nicht sagen. (Jubel)

Jetzt geht es um unsere Entscheidungen: Wir haben uns nach wirklich langen Überlegungen und Gesprächen entschlossen, keine Einzelpreise zu vergeben. Das liegt nicht etwa daran, dass es keine hinreißenden, wunderbaren, bezaubernden, berückenden, herrlichen Leistungen von Einzelnen gab – die es hätte füllhornartig zu würdigen gegeben. Es gab aber sozusagen zu viele, es gab in jeder Arbeit mindestens eine, mehrere, viele, alle (Gelächter und Applaus), die sozusagen zauberhaft waren. Und da haben wir gedacht, Mensch Kinder, wir können doch jetzt nicht die ganze Kohle für Einzelne rausschmeißen und haben uns – jetzt werde ich wieder ganz seriös – auf Ensemblepreise geeinigt. Wir haben uns eben auch gesagt, aus tollen Ensembles einen herauszupicken, ist gegenüber den anderen ungerecht, die genauso toll waren. Anderseits gab es diese eine Superjahrhundertleistung nicht, das ist ja auch selten, und insofern haben wir das so entschieden und wollen die zum Teil wirklich wunderbaren Ensemble-Arbeiten noch ein bisschen mehr würdigen.

Jetzt komme ich noch zu einem Kuriosum. Auch bei der Berlinale ist es ja manchmal so, dass sich die besten Filme im Forum oder im Panorama verbergen. Das ist in der letzten Woche auch hier passiert. Meine Mitjurorin Andrea und ich haben heute Nachmittag eine Aufführung gesehen, die wir grandios fanden, mit wirklich herausragenden Schauspielern. Es handelt sich dabei um eine Aufführung der Ernst-Busch-Schule: „Motortown". Da sie außerhalb des Wettbewerbs gezeigt wurde, wir uns aber in irgendeiner Weise für dieses wirklich tolle Theatererlebnis bedanken wollen, zücken wir nachher unsere Privatportemonnaies. Jeder von uns gibt hundert Euro, und dafür kann die Truppe dann irgendwann Pizza essen gehen. (Jubel)

Ich möchte auch nochmal – obwohl es schon geschehen ist – herzlich Marina danken und Inge und – last but not least – der Technik dieses Hauses.

Jetzt geht's aber los.

DIE PREISTRÄGER

Förderpreise für Schauspielstudierende der Bundesministerin für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland in Höhe von insgesamt 20. 000 Euro:

ENSEMBLEPREIS

9.000 Euro

Studierende der Folkwang Universität der Künste Essen-Bochum Studiengang Schauspiel für »Spiel des Lebens« von Lutz Hübner

Laudatio Ulli Maier:
Die Fragen: Was ist Theater? Wo wollen wir hin? Wo stehen wir nach drei Jahren Ausbildung? Wie wird unsere Zukunft aussehen? Fragen und Antworten wurden erarbeitet mit dem Autor, der Regisseurin und dem Ensemble in verschiedenen Workshops, daraus Figuren entwickelt, Biografien mit deren Hoffnungen und Ängsten. Und das alles gespielt mit unwahrscheinlicher Leichtigkeit, Feinfühligkeit, Charme, Selbstironie, Witz, Eleganz und Grazie, mit Spiellust und Improvisationskunst. Ihr habt Euch gezeigt, Ihr habt uns zum Lachen gebracht, uns sehr berührt. Jeder Einzelne von Euch. Jeder Einzelne von Euch hätte vielleicht einen Einzelpreis verdient. Wir hoffen sehr, Ihr bleibt Schauspieler und werdet nicht Hebammen oder was anderes, und wir freuen uns, Euch demnächst als Kollegen auf der Bühne begrüßen zu dürfen.

ENSEMBLEPREIS

4.000 Euro

Studierende der
Universität Mozarteum Salzburg,
Abteilung für Schauspiel und Regie
für »Unschuld« von Dea Loher

Laudatio Ulli Maier:
Die Frage der Schuld und Unschuld, von Existenzen am Rande unserer Gesellschaft, Dea Lohers seltsam anmutende Figuren: Lebendige Tote, Einsame, Verzweifelte. Die Aufführung der Studierenden des Mozarteums hat es geschafft, eine kluge Balance zwischen kraftvollen, chorischen Ensemble- und fein gezeichneten Einzelszenen zu halten, das Kollektiv aus den Einzelschicksalen entstehen zu lassen. Mutig haben sich die Spieler den Figuren gestellt, die meisten davon weit entfernt von selbst Erlebtem. Trotzdem haben sie sich ihnen behutsam und mit Ernsthaftigkeit genähert, ohne zu karikieren und ohne Zynismus. Wir hatten die Chance, sowohl einem Ensemble im Spiel miteinander als auch in den stilleren Momenten und Szenen Spielern zuzusehen, die sich ungeschützt preisgegeben haben, ganz persönlich.

ENSEMBLEPREIS
4.000 Euro

Studierende der
Zürcher Hochschule der Künste
für »Bluthochzeit«
von Federico Garcia Lorca

Laudatio István Szabó
Erstmal möchte ich mich bedanken, dass ich teilnehmen durfte als jemand, der überhaupt nicht Deutsch spricht, aber die Schauspieler leidenschaftlich liebt. Diese Liebe habe ich von einem Schauspieler aus Österreich, der hier am Max Reinhardt Seminar auch Professor war: Klaus Maria Brandauer.

Ehrlich gesagt, ich sehe alles durch einen völlig anderen Blickwinkel, weil ich aus der Filmbranche komme. Ich schaue immer auf lebendige Gesichter, die Emotionen ausdrücken und wie sie sich mit ihnen verändern, wie sich Gedanken vor unseren Augen ausdrücken. Ich suche nicht nach einem Gesicht der Liebe oder Eifersucht, sondern ein Gesicht, das in der Liebe langsam von Eifersucht ergriffen wird. Deshalb war ich sehr stolz über unsere Entscheidung für „Bluthochzeit".

Es war eine wunderbare Gruppenarbeit, in der wir auch einzelne schauspielerische Leistungen und Persönlichkeiten sehen konnten, also lebendige Gesichter. Ich erinnere mich an alle Gesichter. Es ist auch deshalb so großartig gewesen, denn manchmal sieht man – ehrlich gesagt – nur Regiearbeiten mit Theorien, die auf den Schultern der Schauspieler sitzen und die manchmal schwer daran zu tragen haben. Aber wie wir schon von Goethe gelernt haben: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens gold'ner Baum." In diesem Sinn haben wir was wirklich Schönes gesehen und richtiges Leben.

ENSEMBLEPREIS
3.000 Euro

Studierende der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover für das choreographische Theater »Paradies der Barbaren« von Stephan Hintze

Laudatio Ulrich Matthes:
Es war wirklich eine bemerkenswerte Arbeit. Sie hat es geschafft, die sich widersprechenden Begriffe Charme und Präzision, eigentlich ein Gegensatzpaar, zu vereinen. Die Körperlichkeit dieser Aufführung war großartig. Sie war mit einer Genauigkeit gearbeitet, dass jeder einzelne Spieler etwas ihm Innewohnendes bewahrte, was er von der ersten bis zur letzten Minute in bewundernswerter Weise durchgehalten hat. Auf der anderen Seite hatte die Aufführung viel Witz, Charme, und das besonders Schöne daran war: Bei jedem Schauspieler wurde, obwohl er eine eigenartige, besondere Körperlichkeit entwickelte, seine Persönlichkeit spürbar. Das ist eine absolut enorme Leistung. Man hat hinter den Masken, ich nenne das mal so, weil mir kein anderer Ausdruck einfällt, also hinter dem körperlichen Ausdruck – etwas hoch gegriffen – die Aura jeden Spielers gespürt, das Individuelle, das Persönliche. Und das zusammen zu bekommen, fanden wir wirklich preiswürdig.

MAX-REINHARDT-PREIS

10.000 Euro

Studierende der
Hochschule für Musik und Theater
»Felix Mendelssohn Bartholdy«
Leipzig, Studio Dresden
für »Nichts. Was im Leben wichtig ist«
nach dem Jugendbuch von Janne Teller

Laudatio Ulrich Matthes:
In den Statuten für den Preis steht: Das Ensemble soll zukunftsweisend und innovativ sein. Das ist natürlich irre hoch gegriffen. Trotzdem haben wir uns bei unseren Gesprächen gefragt, was denn das sein könnte. Uns hat eben ein Ensemble besonders gefallen, das bestimmte Gegensatzpaare auf die Bühne brachte. Ich habe das schon über diesen Hannoveraner Abend gesagt mit dem scheinbar paradoxen Gegensatzpaar von Präzision und Charme. Bei diesem Abend nun war es so, dass die Spieler sämtliche mögliche Gefühls-Intensitäten ins Extrem getrieben haben und dabei total locker geblieben sind. Sie konnten immer ganz schnell von großem Ernst, von hoher emotionaler Intensität in eine Spielastik, in etwas Komödiantisches, in was Schlitzohriges umsteigen und dann wieder auch etwas von sich erzählen. Sie waren alle hochmusikalisch, sie konnten sehr gut mit ihrem Körper umgehen. An dieser Stelle möchte ich nochmals betonen, wir haben uns bemüht, so weit dies natürlich möglich ist, auf die Studenten zu gucken und sozusagen immer wieder von den regielichen Tätigkeiten abzusehen. Wir haben uns gefragt, welche Studenten erreichen uns wie stark? Was ist da möglich, bei diesem Sich-Bewegen in größere Intensitäten hinein und trotzdem ganz bei sich zu bleiben, ohne Intensität mit Hysterie zu verwechseln. Deshalb haben wir uns nach langen Gesprächen für die Aufführung aus Leipzig entschieden.

PREIS
DER STUDIERENDEN

gestiftet von Prof. Regine Lutz
1.000 Euro

Studierende der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover für das choreographische Theater »Paradies der Barbaren« von Stephan Hintze

OFF-PROGRAMM

Szenen an der Grenze zwischen (Alb)Traum und Wirklichkeit

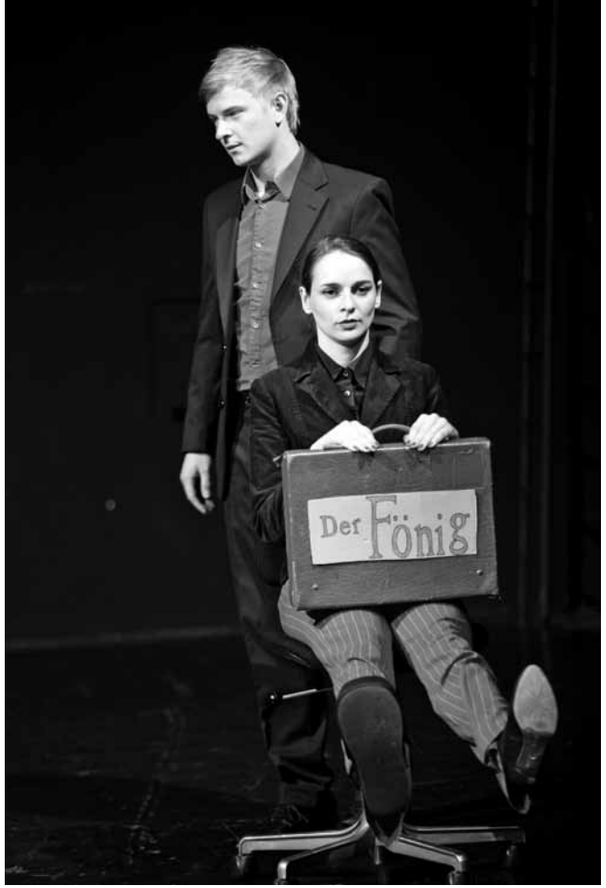
Sommerwetter hat seine Schattenseiten. Der Besucherandrang beim Off-Programm an den drei Nachmittagen auf der alten Seminar-Studiobühne blieb überschaubar. Der Wunsch nach einem Sprung ins kühlende Nass des Schönbrunner Bades oder am Donaustrand wirkte bei manchem wohl als stärkerer Magnet. Aber wie sich schon in den vorigen Jahren immer wieder erwiesen hatte, sind im „Nebenprogramm" meist Überraschungen zu erleben. Die Studierenden – entweder in den Aufführungen des Wettbewerbs nicht besetzt oder befreit von den oftmals formal strengen Inszenierungskonzepten – können in „unverstellter" Direktheit die eine oder andere, nicht ausgespielte Seite von sich in den szenischen oder musikalischen Studienprojekten „austoben".

Eine ganz besondere Entdeckung, für die es sogar einen Sonderpreis der Jury gab, war dieses Jahr die von Studierenden der Ernst-Busch-Schule gezeigte komprimierte Fassung von Stephen Simons „Motortown". Das unter die Haut gehende Stück thematisiert die Auswirkungen und innere Zerstörung, die der Krieg in jungen Soldaten anrichtet. Irak-Heimkehrer Danny (großartig: Max Jaenisch), seine frühere Freundin Marley und die 14-jährige Jade (beide intensiv dargestellt von Elena Nyffeler) sowie sämtliche Episodenspieler zeigten unter Margarete Schulers Regie eine fesselnde Leistung. Dicht, schonungslos ehrlich und aus einem Guss.

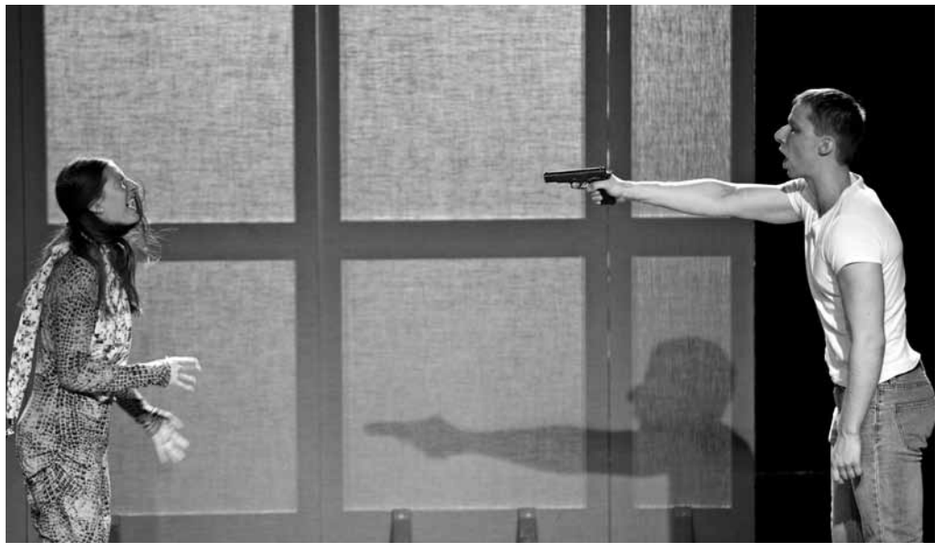
Das Salzburger „Unschuld"-Team packte die Gelegenheit beim Schopf zu einem trashigen Trip durch die TV-Show-Szene. Die Dead Unicorns Alive baten mit DJ Jacob Suske am Sound-Mischer zur Release-Party, um sich über Superstar-Träume lustig zu machen. In der schrägen Nummernrevue demontierten sie nicht gerade feinsinnig „Kultfiguren" und parodierten deren Hits: vom transsylvanischen Reinald Grebe über die gruftige Madame Illusion bis zum verlogenen Rocco Maffay und dem „heißesten Arsch aus Graz" Lady Panther.

Auch bisher unbekannte (Stück)Texte konnte man in szenischer Umsetzung kennenlernen, wie die sprachspielerische Märchen-Parabel „Der Fönig". Die Rostocker Samira Hempel, Lisane Lantin und Torsten Flassig – als träumender Despot verwechselt er notorisch die Buchstaben f und k, was hintergründigen Sprachwitz ergibt – zeigten sich in der Satire auf Diktatoren von ihrer komischen Seite. Auch ihre Kommilitonen Lysann Schläfke, Friederike Majerczyk und Tino Kühn nahmen in ihrer Liebesdreieck-Szene nach „Platonow" Tschechow eher als erotische Tragikomödie mit Domina-Peitsche und tödlichem Ausgang.

An der Schwelle zwischen Wachen und Träumen, Vorstellung und Wirklichkeit spielten das „Raskolnikoff-Solo" und die Kleist-Szenen des „Käthchens" mit ihrem Ritter Graf vom Strahl. Emanuel Fellmer, Absolvent des 4. Jahrgangs im



Max Reinhardt Seminar, schlüpfte für seine Diplomarbeit nochmals in die Rolle Rodions, die er in Felicitas Brauns Inszenierung „Trunkener Prozess“ nach Dostojewski und Bernard-Marie Koltès beim Hamburger Treffen 2011 gespielt hatte: Einer gegen alle. In der Fortsetzung der Geschichte von „Verbrechen und Strafe“ entwickelte er alle Rollen aus der einen, spielte nicht nur den rebellierenden Häftling, sondern auch seinen durch ihn zur Verzweiflung gebrachten Kerkermeister. Das Mittel des Figuren-Switchens zwischen eigener Person und den Figuren benützten auch Elisabeth Lehmann und Christian Schneeweiß als Held mit Harnisch und E-Gitarre in der ironischen Annäherung an Kleist. Die Ernst-Busch-Studenten entdeckten im Romantik-Klassiker Bezüge zur Gegenwart und zur eigenen Person und bestätigten: Das Off-Programm ist immer einen Besuch wert.



WORKSHOP GROTOWSKI

Kopf ausschalten, Körper spüren

Einblicke in Grazyna Dylags Workshop nach Grotowski. Einige hocken im Türkensitz da, andere lehnen sich lässig zurück auf ihre Arme, zwei liegen auf dem Bauch und stützen sich auf. Dennoch ergeben die beiden, vis-à-vis platzierten Reihen der Studenten eine Ordnung im Raum. Alle sehen einander an und bleiben bei der „Spiegelübung“ in ständigem Blickkontakt. „Gruppe B beobachtet A und versucht, in sie einzudringen“, lautet die Anweisung von Professor Grazyna Dylag. „Reihe A bietet B eine Bewegung an, spürt dabei Eure Sinne und den Willen des Gegenübers: bewertet, beobachtet, reagiert.“ Aus anfänglicher Abhängigkeit erwächst in kleinen Gesten Annäherung, die Übenden kommen in Bewegung, sie stehen auf, ein Wechselspiel von immer mutigeren Aktionen entsteht – schließlich unter Einsatz der Stimme, aber nicht einer realistischen Sprache. Sich hochschaukelnde Aggressionen der „gegnerischen“ Gruppen schlagen nach einem „Stop!“-Kommando der Dozentin in Versuche der zärtlichen Annäherung um. Das alles geschieht ohne jegliche Berührung und ohne Worte in mehreren Phasen.

Eine andere Grotowski-Übung stellt die Studierenden vor die Aufgabe, erst mit bloßen Füßen über glühende Kohlen zu laufen, dann durch warmen Sand an einem sonnigen Tag am Strand und schließlich über Glassplitter. Jedes Mal ruft die Lehrerin laut: „Los!“ und stößt die Übenden quasi hinein ins Szenario. Sie wechselt ihren Tonfall zwischen anfeuerndem Befehl und sanftem Dirigieren, zwischen sachlicher Erklärung und flüsterndem Beschwören. Ein feiner Puls oder Rhythmus ist nahezu ständig zu hören. Das Vibrieren der Klänge versetzt die Körper und den Raum in subtile Schwingungen.

Schauspielen lebt von Gegensätzen, Lebendigkeit und Widersprüchlichkeit. Sie werden in körperlichen, emotionalen und situativen Spielarten bei Grazyna Dylags Übungen nach der Methode von Jerzy Grotowski bewusst gemacht und praktiziert. Die Teilnehmer sollen aus den Übungen kein Drama machen oder eine Show abziehen. Deren Abfolge und Struktur ermöglicht vielmehr, dass sie ihnen geschehen. „Denk‘ nicht daran, wie du etwas machst, sondern mach es!“

Das Training der Schauspiel-Sensibilisierung hat die Grotowski-Schülerin Grazyna Dylag – sie arbeitete während ihrer Studien aber auch mit Zygmunt Molik, Peter Brook, Henryk Tomaszewski und Andrzej Zulawski – 2009 entwickelt und lehrt es in internationalen Kursen. Das Ziel der Werkstatt ist es, dem Schauspieler nichts zu geben, sondern ihm eine Menge abzunehmen, woran er sehr hängt: seine Widerstände, Beschränkungen, Ängste, seine Gewohnheiten und Neigungen, sich hinter Masken zu verbergen. „Denn was man als Grotowski-Methode zu bezeichnen pflegt, ist das genaue Gegenteil jeglicher Art von Vorschriftenkatalogen.“ Als weitere Leitlinien für ihre ganzheitliche Unterrichtspraxis bezeichnet

die Professorin am Seminar das Entdecken des eigenen Ichs als Quelle der schöpferischen Kraft, deren Steigerung durch eine geistig-körperliche Symbiose und Verschmelzung von Impulsen und Reaktionen.

An den beiden Workshop-Nachmittagen im Neuen Gymnastiksaal des Seminars lernte das Dutzend Teilnehmer nur einige der Übungen kennen – darunter „Einen persönlichen Gestus finden“, „Aufblühen und Welken des Körpers“, „Bauen eines Bildes“ oder „Suche dein Glück!“. Doch konnten sie einen Einblick in die weitaus komplexere Lehre Grotowskis gewinnen, sich von ihr inspirieren lassen und – was wohl am wichtigsten war – am eigenen Leib und mit ihrem ganzen Wesen erfahren.

FÜNF FRAGEN

an die Juroren mit der Bitte um eine spontane Antwort:

1. **Was kann das Theater heute?**
2. **Wann hat Sie ein Schauspieler / eine Schauspielerin / eine Aufführung das letzte Mal beeindruckt?**
3. **Womit kann ein Schauspieler Sie nicht mehr beeindrucken?**
4. **Was erwarten Sie von einem Schauspieler heute?**
5. **Ihr Ratschlag an die Schauspieler von morgen?**

Ulli Maier

Schauspielerin in Düsseldorf, Hamburg, München, Berlin und Wien

1. Das, was das Theater schon immer konnte und was Film und andere Medien nicht zu bieten vermögen: Den Moment des Live-Spielens. Die Spontaneität der lebendigen und atmenden Gegenwart, die Gefahr und die Möglichkeit des Scheiterns und selbstverständlich des emotionalen Berührens.
2. Das war zwar nicht das letzte Mal, aber ein einschneidendes Erlebnis: Ich kann mich erinnern, wie ich zum ersten Mal eine Castorf-Inszenierung gesehen habe,, „Hamlet“ 1989, und wie ich mich fremd gefühlt habe, bei allem Interesse dafür, dass es „so etwas“ gibt. Viele Jahre später habe ich seine Inszenierung „Erniedrigte und Beleidigte“ gesehen und empfand die Vorstellung als grandios. Sie war mir nah und ich wäre gern dabei gewesen. Vielleicht haben wir uns aufeinander zu bewegt. In letzter Zeit, sehr spät am Burgtheater gesehen, „Väter“ von Alvis Hermanis, ich war hingerissen.
3. Die ausgeklügelte und reine Technik. Ich mag am Theater den perfekten, geschlossenen Raum nicht.
4. Ich erwarte von einem Schauspieler, dass er beweglich bleibt, sich weiter entwickelt und eine Haltung zu einer Figur oder einem Thema zeigt. Und immer: dass er sich in Gefahr begibt und versucht, einen Text möglichst genau auszuloten. Und, natürlich, dass er mein Herz trifft.
5. Schauspieler heute haben es schwer im Vergleich zu jenen vor 30 Jahren. Damals wusste man ungefähr, was auf einen zukommt. Heute ist das Spektrum ernorm, das verlangt wird: Auf den großen Bühnen muss man in der Arbeit zwischen Breth und Pollesch, zwischen Hermanis oder Regisseuren wie Stemann, Marthaler und Signa hin und her springen, sich in die verschiedenen Stile finden. Man sollte sich natürlich ausprobieren, neugierig sein und Erfahrungen mit sich und anderen sammeln. Doch wichtiger ist es, eine unverwechselbare Persönlichkeit zu entwickeln und sie zu stärken, sich gegen Regie auch mal zu wehren und abzugrenzen und zu sagen: Das ist nicht meins! Das ist zwar leichter gesagt als getan, aber nur, wenn man seinen eigenen künstlerischen Zugang findet, ist man fähig, die Entwicklungen am Theater zu hinterfragen und sich selber zu positionieren.

Ulrich Matthes

Schauspieler und festes Ensemblemitglied am Deutschen Theater Berlin

1. Theater kann den Menschen Empathie oder Mitgefühl beibringen, denn daran mangelt es in der heutigen Zeit.
2. Die Leistung sämtlicher Kollegen aus Tallin, London und München in der Aufführung „Three Kingdoms“ von Simon Stephens an den Münchner Kammerspielen in der Inszenierung von Sebastian Nübling.
3. Mit seiner Virtuosität.
4. Ich erwarte von einem Schauspieler nichts anderes als von einem Schauspieler vor 100 Jahren, nämlich: So leidenschaftlich und so konzentriert wie möglich von sich und der Welt zu erzählen.
5. Sich so wenig wie möglich vornehmen, so viel wie möglich reagieren.

Klaus Missbach

Chefdramaturg Burgtheater Wien

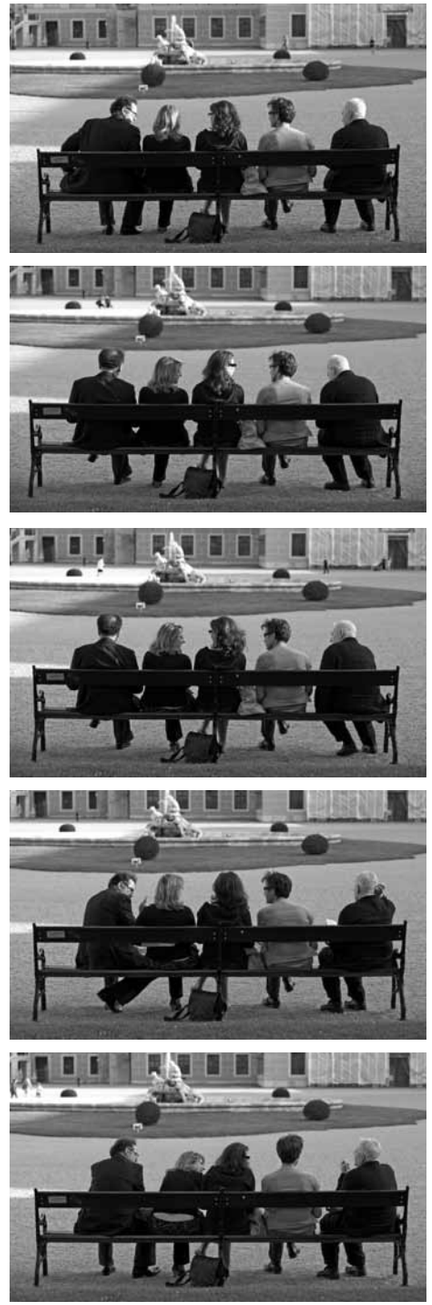
1. Das Theater kann heute immer noch einen gesellschaftlichen Diskurs am Laufen halten, der so wertvoll und wichtig ist, weil er live und direkt ist. Weil im Theater Menschen mit Menschen kommunizieren. Ich finde es unglaublich wichtig, dass man Fragen von der Bühne herab mit den Zuschauern diskutieren kann. Und natürlich hat das Theater aus meiner eher konservativen Sicht noch immer die Aufgabe, alte Texte zu bewahren, aber ebenso mit der modernen Dramatik zur Diskussion zu stellen: wo stehen wir heute als Menschen, wie gehen wir miteinander um, wo kommen wir her, wo wollen wir hin. Theater als Moralische Anstalt, aber auch ein Ort, wo man sich begegnet, wo man sich austauscht, wo man sich Fragen stellt. Theater kann ja keine Fragen beantworten, aber die Fragen werden gestellt.
2. Gestern Abend beim Schauspielschultreffen, bei der Produktion der Folkwang-Hochschule. Da gab es junge Schauspieler (und nicht nur einen!), die mich so nachhaltig beeindruckt haben, dass ich richtig Spaß hatte, im Theater zu sitzen. Und das bei einer Schauspielschulproduktion!
3. Mit Theater spielen. Ein Schauspieler muss wahrhaftig sein, ich muss merken, dass er mir etwas erzählen will, dass er direkt ist, dass er aus gesellschaftlichen Zusammenhängen heraus agiert und nicht aus irgendeiner überholten Konvention.
4. Von einem Schauspieler erwarte ich, dass er eine Haltung hat, dass er sich auseinandersetzt und eine Position bezieht. Es ist eine ganz wichtige Aufgabe der Schulen und der Ausbildung, das - nebst dem ganzen Handwerk und der Technik - zu lehren und zu vermitteln.
5. Träumen und kämpfen.

Andrea Schwieter
Chefdramaturgin und stellvertretende Intendantin am Schauspielhaus Zürich

1. Das Theater kann heute dasselbe, was es immer konnte. Nämlich die Menschen begeistern, berühren, zum Nachdenken bringen. Ich denke, das ist unabhängig von der Zeit.
2. Hier, in dieser Woche ständig. In einzelnen Momenten, in denen einen jemand berührt, wenn sich jemand total verschenkt als Spieler und mit einer Dringlichkeit spielt, die wahrhaftig ist – dann bin ich begeistert. Ganz spontan denke ich da an „Motortown", eine Produktion, die ich gerade im Off-Programm gesehen habe. Diese Intensität, diese Wahrhaftigkeit des gesamten Ensembles – großartig.
3. Mit äußerlichen Virtuositäten.
4. Ich erwarte von einem Schauspieler, dass er mich auf irgend eine Art und Weise berührt. Dass jemand durchlässig ist, eine Dringlichkeit im Spiel hat, dass er wirklich etwas erzählen will und voll hinter dem steht, was er macht. Egal ob in einer eher formalen oder einer eher psychologischen Arbeit: ich will die Persönlichkeit des Schauspielers sehen.
5. Sich nicht beeindrucken lassen von Äußerlichkeiten, die in diesem Beruf so eine große Rolle spielen. Und sich trauen, den Mut haben, sich vollends in eine Arbeit hinein zu begeben und sich immer wieder zu verschenken.

István Szabó
Vielfach ausgezeichneter internationaler Filmregisseur

1. Genauso viel wie früher. Es kann genauso amüsierend und emotionell und dramatisch sein wie die alten Griechen oder Shakespeare. Theater war immer für das Volk, Theater brauchte immer Publikum, es war immer Unterhaltung, und es brauchte immer begabte Menschen auf der Bühne, die den Zuschauern etwas Wichtiges erzählen. Natürlich scheint es heute manchmal nur Unterhaltung zu sein, aber man kann doch immer versuchen, auch Unterhaltung mit etwas Wichtigem zu füllen.
2. Zum Beispiel bei diesem Treffen der Schauspielstudenten. Da gab es einige Produktionen, die ich sehr gemocht habe. Die Namen darf ich natürlich jetzt, vor der Preisverleihung, noch nicht verraten.
3. Ein Schauspieler, der mich beeindrucken will, interessiert mich nicht.
4. Dass ich mich mit den Charakteren, die sie darstellen, treffen kann. Dass ich Gänsehaut bekommen kann. Weil sie so emotionell, so interessant, so außergewöhnlich, so überraschend sind.
5. Sie sollen versuchen, sich selber kennen zu lernen und dann die Erfahrungen, die sie in diesem Prozess gemacht haben in die Charaktere, die andere Menschen (Shakespeare, Tschechow, Ibsen oder weiß ich nicht) geschrieben haben, einzubringen.



DAS TREFFEN AUS DER SICHT VON STUDIERENDEN

Theater braucht Reibung und Konfrontation

Wie haben Studierende das Theatertreffen erlebt? Zwei von ihnen – Julia Gräfner (22), im 3. Jahrgang der Hochschule der Künste in Bern, und Sebastian Baumgart (25) im 3. Jahrgang der Bayerischen Theaterakademie August Everding München – schildern ihre Eindrücke. Das Gespräch führte Klaus Witzeling nach der letzten Vorstellung und noch vor der Preisverleihung.

Wie habt Ihr das Theatertreffen stimmungsmäßig und als Veranstaltung erlebt?

Julia Gräfner: Ich fand die Atmosphäre sehr angenehm und ich habe wirklich tolle Leute kennen gelernt. Nicht im Sinne von Bierkumpels, sondern Leute, mit denen man auch gut über Theater reden und streiten kann, auch wenn man unterschiedlicher Meinung ist. Ich habe auch das Gefühl, dass es Kollegen gibt, mit denen ich gern mal arbeiten würde, sei es in einem Ensemble, einer freien Gruppe oder was auch immer.

Sebastian Baumgart: Mir geht's genauso. Man ist ja in der Fülle auf potenzielle zukünftige Kollegen am Theater gestoßen, und ich fand den Rahmen hier in Wien sensationell.

Gräfner: Ich finde auch den Gegensatz zu meinem ersten Treffen in Leipzig spannend. Da war ich im ersten Studienjahr und gerade in den Studentenvertreterjob „hineingerutscht". Ich war eher Zuschauer des Ganzen, habe mir angeguckt, wie der Laden läuft, war neugierig und beeindruckt. Aber diesmal war ein großer Unterschied, denn ich war „richtig dabei" und kein Gast. Ich bin jetzt auch zwei Jahre weiter, rede und denke darüber anders und habe das Gefühl, dass ich mich intensiv austauschen konnte.

Baumgart: Was ich noch sehr angenehm fand: Das Treffen war nicht vom Wettbewerb bestimmt, obwohl es natürlich offiziell einer ist. Wir gingen gut und respektvoll miteinander um. Zumindest habe ich das so empfunden.

Wenn Ihr zurückblickt auf das Programm, was waren da für Euch die stärksten Eindrücke?

Gräfner: Mir ist August Everding in positiver Erinnerung geblieben. Da gab es ein Ensemble, das unter einer Regisseurin ein Thema und eine Form erfüllt, aber trotzdem seinen Platz oder einen persönlichen Zugang zu beidem sucht. Beeindruckend fand ich auch die Folkwang-Aufführung aus Bochum, weil die Studenten mit extrem hoher Spiellust agiert und extrem viel Energie aufgebracht haben, dabei aber sehr unangestrengt wirkten. Man kann sich über den selbstreflexiven Aspekt in dieser Produktion streiten, darüber, ob das nur hier beim Treffen besonders wirkt, aber das Niveau der Schauspieler, ihre Kompromisslosigkeit, mit der sie sich in das Thema reinstürzten, fand ich sehr hoch. Dasselbe gilt für Hannover. Die drei Aufführungen sind für mich auf einem Level vom Können, vom Schaffen eines persönlichen Zugangs, von der Spielfreude, von der Uneitelkeit.

Baumgart: Ich empfand das Niveau generell sehr unterschiedlich. Ich wurde positiv und auch negativ überrascht. Ein positives Beispiel gaben die drei Mädels aus Bern. Sie haben ein Konzept selbst entwickelt, dazu erkennbar eine Haltung bezogen, brachten ihre Persönlichkeiten, ihre Wünsche, Sehnsüchte und Erfahrung in künstlerischer Form auf die Bühne, was mich sehr beeindruckte. Ein weiteres Erlebnis waren die Kollegen aus München von der Otto-Falckenberg-Schule. Die Inszenierung hatte Tiefe, berührte und beschäftigte mich. Das Ensemble nahm sich zurück, um ihr zu dienen, was mir bei vielen anderen Produktionen fehlte.

Welche Erfahrungen habt Ihr in den Gesprächsrunden, im Dialog miteinander gemacht? Gab es da auch Punkte, die Euch bewusst geworden sind?

Gräfner: Unter den Dingen, die mich beeindruckt haben oder die ich fragwürdig fand, beschäftigen mich vor allem die Fragen: Mit welchen schauspielerischen Mitteln kann ich eine künstlerische Position behaupten, auch wenn die Form oder die Regie sehr eng ist bzw. denkt. Wie kann ich, in welchem Rahmen als Schauspielerin oder Schauspieler so Position beziehen, dass ich mich nicht dafür schämen muss, ich trotzdem meinen Platz finde und meinen persönlichen Zugang und dazu stehen kann. Und wo ist die Grenze, an der man sich nicht mehr wehren kann, und wie geht man damit um.

Zweitens beschäftigt mich das Problem, mit welchen Mitteln ich als Künstlerpersönlichkeit, nicht nur als ausführende Schauspielerin, in Inszenierungen oder Projekten dazu beitragen kann, dass der Theaterabend die Zuschauer in eine Haltung zwingt. Ich meine dialektisch und diskursiv, damit sie nach der Vorstellung darüber reden oder streiten können.

Baumgart: Eine Frage, die uns alle beschäftigen sollte, ist doch die nach der Berechtigung von Theater. Welche Kriterien haben Schauspieler dafür zu erfüllen. Insofern haben mich die Nachgespräche ein wenig enttäuscht. Viele der Kollegen beschrieben nur subjektiv oder geschmacklich das Gesehene, stellten sich nicht der Herausforderung, kritisch Position zu beziehen.

Gräfner: Möchte ich unterstreichen, ich finde auch, dass man anhand von Mitteln, Methoden und Techniken beschreiben sollte. Wir sollten darüber reden, welche Entscheidungen der Regisseur, welche die Schauspieler getroffen haben, oder welche beide gemeinsam. Und nicht darüber, ob es einen berührte, oder ob man es „schön" oder „cool" gefunden hat.

Baumgart: Man kann schon darüber reden, was eine Aufführung in einem auslöste, aber es muss einen Rahmen für Begründung und Beurteilung geben. Das hat auch mit Respekt und Kollegialität zu tun. Jede Hochschule sollte in der Ausbildung ein theoretisches Instrumentarium anbieten, um den Blick und das Urteilsvermögen zu schulen und fundierte Debatten über das Theater und die eingesetzten Mittel zu ermöglichen. Das habe ich ein wenig vermisst.

Könnt Ihr beschreiben, was Euch gefehlt hat oder was vielleicht zu verbessern wäre?

Baumgart: Ich möchte meine Erkenntnisse darüber erweitern und radikal danach suchen, was Theater in seinen Grundprinzipien ausmacht. Man kann alles auf die Bühne stellen, aber nicht alles hat seine Berechtigung. Und dafür gilt es Maßstäbe zu entwickeln.

Gräfner: Ein allgemeines Kriterium könnte doch sein: Erzählt mir eine Aufführung mehr, als ich schon wusste. Gehe ich schlauer oder bereicherter raus, als ich reingegangen bin. Ist ein Mehrwert für mich erkennbar? Für mich als Schauspielerin ist ein weiteres klares Kriterium: Würde ich in der Inszenierung mitspielen wollen oder nicht.

Baumgart: Es geht doch darum, eine künstlerische Persönlichkeit zu entwickeln, mit der wir im Beruf weiterkommen. Dazu ist es nötig, seine künstlerische Haltung weiter zu entwickeln, von sich und den anderen auch mehr zu fordern. Darüber haben wir nicht gesprochen, auch nicht, wie das an anderen Institutionen funktioniert. Ob Wert darauf gelegt wird, den Theaterblick zu schulen und „objektiv" Beschreibungen durchzuführen. Denn dann könnten wir auf einer anderen Ebene diskutieren. Es ginge nicht mehr um Geschmacksfragen, sondern um eine sensible Auseindersetzung mit dem, was Kollegen auf der Bühne geboten haben. Es ist auch nicht leicht, wenn so viele Leute zusammenkommen, die sich nicht kennen. Dafür verliefen manche Gespräche sicherlich auf einer guten Diskussionsebene. Sie könnte aber noch verbessert werden. Wäre vielleicht ein Anspruch für nächstes Jahr, den Kontakt und Austausch untereinander noch mehr zu suchen, um eine gemeinsame Ebene von Gesprächskultur zu entwickeln.

Gräfner: Auch über diesen Gesprächskreis hinaus. Oft wurden Themen vertagt, die man später im Zelt oder Garten weiter diskutieren sollte. Inwieweit das dann wirklich passiert, finde ich fraglich. Aber letztlich: Wer da ist, und reden will, der redet und wer nicht, der eben nicht.

Baumgart: Die Beteiligung an diesen Nachgesprächen müsste größer sein. Das verlange ich einfach von wissbegierigen Menschen, die jetzt ins Berufsleben starten. Egal, was man am Abend vorher gemacht hat, sollte man bereit sein, für die Kollegen mit Herzblut in diesen Gesprächen zu sitzen und sich auszutauschen.

Was nehmt Ihr vom Treffen für Euch mit für die kommenden Jahre?

Gräfner: Ich hoffe, dass ich immer den Mut haben werde, auch mal Nein zu sagen. Diesen Mut möchte ich mir bewahren und immer versuchen, meine Meinung vernünftig zu begründen.

Baumgart: Und immer einen respektvollen Umgang einzufordern in dieser sensiblen Situation, denn wir auf der Bühne versuchen unser Bestes zu geben. Auch ich wünsche mir, immer einen offenen, kritischen Blick zu bewahren, um zu beschreiben, was ich gesehen habe und Kollegen mit dem Erfahrungsschatz zu helfen und auch mir helfen zu lassen. Denn das passiert jedem in seiner Laufbahn, dass man irgendwie mal feststeckt. Theater verstehe ich als kollektives Arbeiten und nicht als Kämpfen gegeneinander.

Gräfner: Weil du das Persönliche ansprichst. Ein Problem ist doch, dass wir mit unserer Kunst-Produktion direkt verbunden sind, anders als ein Maler, über dessen Bild man streitet. Da läuft Kritik über ein Objekt, was eine gewisse Distanz schafft. Ich meine nur, es baut eine Barriere auf, wenn man immer mit dem Finger auf einen zeigt und sagen muss: du, du, du. Es geht darum, in der Zusammenarbeit, in der Kritik oder den Feedback-Runden Formen von Austausch und Gespräch zu finden, dass sich niemand persönlich angegriffen fühlen muss.

Baumgart: Das ist richtig, aber andererseits braucht Theater Reibung und Konfrontation – allerdings auf einer professionellen Ebene. Denn nur durch Reibung entsteht Wärme. Und Wärme ist unabdingbar für einen künstlerischen Arbeitsprozess und für ein gutes Ergebnis.

FAZIT

Widerstand im Narrengewand

„Wir haben eine Explosion von Formen, Spielstilen und szenischen Mitteln erlebt." Steffen Jägers Urteil bringt die Theatererlebnisse im Wettbewerbsprogramm auf den Punkt. Der Regisseur und seine Kollegin Felicitas Braun moderierten die vormittäglichen Nachgespräche über die Aufführungen am Abend zuvor. Bei aller Verschiedenheit der Regiekonzeptionen und schauspielerischen Methoden in den Inszenierungen waren aber auch Gemeinsamkeiten zu erkennen. Das Primat des ausgestellten und demonstrierenden Erzähltheaters war auffallend. Ebenso eine Betonung des Unterhaltungsfaktors mit Elementen des Comics, der Comedy und der Clowneske. Nach den ersten Abenden hätte sich sogar der Gedanke aufdrängen können, Regisseure wie Schauspieler hätten einen unheimlichen Spaß daran, jeden Stoff (egal ob es um Brecht oder Loher ging, um Schnitzler oder dann später um Shakespeare) über den Kamm des lustigen Klamauks zu scheren. Als gelte es, in den unsicheren Zeiten der politisch-wirtschaftlichen Krisen, den „Rationalisierungen" in der Theaterlandschaft und der durch eine umstrittene Publikation ausgelösten „Kulturinfarkt"-Debatte die Leute auf Teufel komm raus mit absurden Possen bei guter Laune zu halten.

Doch die bewusst gewählte, oft überspitzt eingesetzte Komödiantik zeigte bei genauerem Hinsehen auch kritische und subversive Züge. Sie kleidete den Protest und Widerstand gegen die herrschenden Verhältnisse sozusagen ins Narrengewand, um hinter der Maske die Wahrheit aufzudecken und die Wut loszuwerden. In der Wahl einiger Stoffe und Stücke war eine Hinwendung zu einem politisch motivierten Theater zu erkennen, das sich zwar der Zitate des Agitprops oder Lehrstücks bediente, aber durch die komödiantischen Spielformen bis hin zu kabarettistischen Karikaturen einen neuen, weniger lehrhaften, dafür anarchisch frischen Dreh und eine ungezwungen direkte Stoßkraft erhielt.

Ein Conférencier oder Erzähler führte durch einige der Inszenierungen. Der Moderator wie auch seine Mitspieler wandten sich direkt an den Zuschauer, oft bei erhelltem Saal, um keine Illusion aufkommen zu lassen und die Barriere zwischen Bühne und Publikum aufzubrechen. Häufig blieb das gesamte Ensemble auf der Bühne, fungierte zugleich als Akteure und Zuschauer. In fast jeder Aufführung marschierten die Schauspieler zu Beginn oder irgendwann später einmal zur Rampe, um den Kontakt zum Publikum herzustellen, es auch zu agitieren oder zu aktivieren, zu Mitverschworenen zu machen oder sie ins Vertrauen zu ziehen. Neben diesen epischen Spielformen mit ihren charakteristischen Wechseln zwischen distanziertem Berichten und situativem Spielen waren aber auch streng konzeptionelle Inszenierungen und Körpertheater zu sehen, dessen Mittel in der Rollengestaltung übrigens fast durchgängig benutzt wurden.

In der Darstellung der Figuren dominierte ohnehin die skizzenhafte, dabei scharf und häufig bewusst überzogene Charakterzeichnung. Die rasch aufgerissenen und schlaglichtartigen Szenenfolgen machten diese Spielweise auch erforderlich. Ihrem „vorzeigenden" Gestus entspricht auch der Geschlechterrollentausch. Er war in mehreren Aufführungen zu sehen, teils vom Autor erwünscht, teils vom Regisseur eingeführt, um der Figur eine besondere Facette oder Neuinterpretation zu geben. Die meisten Inszenatoren ließen den Schauspielern kaum Zeit und Raum, in psychologische Entwicklungen oder emotional berührende Zustände einzusteigen, so dass die Figuren wie auch die von ihnen erzählten Geschichten und Dramentexte oft fragmentarisch oder rudimentär blieben, dem Publikum vielmehr ein „Angebot" machten, sie mit eigener Fantasie mitzuerfinden oder weiterzuspinnen. Es gab allerdings Ausnahmen unter diesen konzeptionellen Aufführungen, und einige bedachte die Jury denn auch mit Preisen.

Das Theater in seinem Kunstvorgang sichtbar zu machen, ist gängige Praxis auf den deutschsprachigen Bühnen, die sich auch in den Produktionen für das Theatertreffen direkt oder indirekt spiegelte. Dabei spielt das interaktive Moment eine wesentliche Rolle, das Aufheben der „vierten Wand", um den Zuschauer direkt und kreativ einzubeziehen. Im Gegensatz zum passiven Konsum der ihn „überwältigenden" zweidimensionalen Bilder in Film und Internet, soll er zum Mitgestalter eines Theaterabends werden, das künstlerische „Angebot" der atmenden, lebendigen Akteure ergänzen oder individuell erweitern.

Für Zuschauer wie Schauspieler eine spannende Herausforderung (und die letzte Chance im medialen Overkill). Ohne illusionistische und identifikatorische Tricks im Spiel anzuwenden, müssen sie das Publikum durch ihre Geistesgegenwart und Persönlichkeit für ihre Geschichte gewinnen, es durch Präsenz und Suggestionskraft in Bann halten. Das ist vielen von ihnen auch gelungen und bewies: Sie beherrschen neben dem notwendigen „konventionellen" Handwerk auch den Drahtseilakt ihrer neuen Rolle als Performer: Nämlich ehrlich, klug und unpeinlich die Balance zwischen Privatperson und personifizierter Figur auf der Bühne zu halten. Und sich der so einfach klingenden, aber nur durch unermüdliches Arbeiten an sich zu erreichenden Maxime Peter Brooks anzunähern, die an der Wand im Vestibül des Seminars zu lesen war: „A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged."

DIE REFORM DER SKS

Die Ständige Konferenz Schauspielausbildung (SKS) – gegründet um die gemeinsamen Interessen der deutschsprachigen staatlichen und städtischen Schauspiel(hoch)schulen zu vertreten und den inhaltlichen Austausch über die Ausbildung zu vertiefen – hat im vergangenen Jahr begonnen, ihr Profil weiter zu entwickeln.

Seit Gründung der SKS gab es wiederkehrende Versuche, den Gedankenaustausch zwischen den Schulen zu vertiefen, oft aber haben inhaltliche Differenzen und die Struktur der SKS einen kontinuierlichen Austausch und gemeinsame Entscheidungen erschwert.

Die positive Entwicklung im Zuge des Bologna-Prozesses zeigte, dass es trotz der unterschiedlichen methodischen Ansätze der Schulen inzwischen ein großes gemeinsames Interesse an der Qualität und den Bedingungen der Ausbildung gibt. Allerdings sind durch Vorgaben der Ministerien und eine deutlichere Profilierung der Schulen unterschiedliche Lösungen und viele voneinander abweichende Studienabschlüsse entstanden. Die Vielzahl der Themen wurde meist nur einmal im Jahr anlässlich des Schauspielschultreffens von immer wieder wechselnden Ansprechpartnern besprochen, mit weiterhin ermüdenden Abstimmungsprozessen ohne verbindliche Ergebnisse. Dadurch wurde die SKS nicht nur von außen, sondern auch von den beteiligten Schulen nicht mehr als wichtiges Vertretungsgremium der Staatlichen Schauspielschulen wahrgenommen. Angesichts des sich verändernden Umfelds in Theater und Film wurde eine Stärkung des Profils der SKS in den letzten Jahren notwendig. Dies führte vor einem Jahr in Hamburg zu dem Beschluss, neue Strukturen und eine neue Satzung zu entwickeln.

Neu sind: die kontinuierliche gemeinsame Arbeit aller beteiligten Schulen mit mehrfachen Treffen im Jahr und Verteilung der Arbeitsgebiete, abstimmungsberechtigte Vertreter der Schulen und ein verkleinerter Vorstand für die Koordinierung und als Vertretung der SKS. So war es jetzt in Wien möglich, die zur Entscheidung anstehenden Fragen ausführlich in den Studiengängen und mit den jeweiligen Hochschulleitungen abzustimmen, neue gemeinsame Projekte vorzubereiten und den komplizierten „Verwaltungsakt" der SKS-Strukturreform abzuschließen. Zum ersten Mal gab es in allen Punkten große Bereitschaft, Verantwortung in der SKS zu übernehmen und gemeinsame Entscheidungen zu treffen. Dies ist vor allem das Verdienst von Jochen Schölch (Bayerische Theaterakademie August Everding), der als Vorstand im letzten Jahr diesen Prozess geleitet und konsequent vorangetrieben hat.

In den nächsten Jahren gilt es, die SKS als Gremium gegenüber Theatern, Ministerien und der Hochschulrektorenkonferenz wieder zu etablieren. Dazu gehören auch die gemeinsamen Absolventenvorspiele der SKS, die im Herbst 2012 (26. bis 30. November) zum erstenmal in Berlin und München stattfinden werden, voraussichtlich mit Unterstützung des Deutschen Bühnenvereins. Alle Absolventen sollen innerhalb einer Woche in den Theaterzentren München, NRW (Neuss) und Berlin vorspielen können; die immer aufwändigeren Gruppenvorsprechen sollen reduziert werden, bei denen die Absolventen in den letzten Jahren trotz finanziellem und organisatorischem Aufwand vor wenigen Theaterleuten gespielt haben – oft nicht den Intendanten oder Regisseuren, sondern nur Regie- und Dramaturgieassistenten.

Die wichtigste Aufgabe für die SKS wird aber die Vertiefung der Gespräche über die Ausbildung sein, die mit den Gesprächsrunden über Auswertung/Evaluation und vor allem auch über die im Wettbewerb präsentierten Arbeiten schon in Wien eine neue Qualität bekommen haben. Leider konnte nur die Hälfte der Arbeiten besprochen werden, es gab kontroverse Ansichten über Ausbildungsziele und künstlerische Ergebnisse, die aber nicht vom Druck des Wettbewerbs überlagert wurden und nicht zu der bisher oft erlebten Verteidigungshaltung führten. Ein insgesamt von großer Kollegialität geprägtes Treffen.

Auf dieser Basis können neben den organisatorischen Themen – Terminabstimmung der Aufnahmeprüfungs-Endrunden, Aufbau von Website und Kommunikationsplattform, Vorbereitung von Workshops und Gesprächsrunden über Qualitätssicherung der Lehre, Weiterbildung, Bolognaprozess, Studienplatzwechsel, Auslandsstudium… – nun auch Gespräche über eine Zusammenarbeit begonnen werden mit den Ausbildungsinstituten, die vergleichbare staatliche Abschlüsse haben und nicht oder noch nicht Mitglieder der SKS sind.

Rückblickend scheint die SKS wieder an Autonomie gewonnen zu haben, und ich glaube – wir hoffen alle – , dass der Eindruck von Wien erhalten bleibt und sich die Mühe der zusätzlichen Arbeit in der SKS neben unseren Aufgaben in den einzelnen Studiengängen für uns und damit die Schauspielstudierenden lohnt.

Titus Georgi
HMTM-Hannover

SKS Ständige Konferenz Schauspielausbildung

c/o Prof. Titus Georgi (Vorstandsvorsttzender)
Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover
Expo Plaza 12, D - 30539 Hannover
titus.georgi@hmtm-hannover.de
www.theatertreffen.com

DIE HOCHSCHULEN: PROFILE UND KONTAKTADRESSEN

(auch im Internet unter www.theatertreffen.com)

Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin

Prof. Dr. Wolfgang Engler
(Rektor)
Schnellerstraße 104
D–12439 Berlin
Tel.: +49.30.755 417-112
Fax: +49.30.755 417-175
rektorat@hfs-berlin.de
www.hfs-berlin.de

Die Geschichte der Hochschule reicht zurück auf Max Reinhardt, der 1905 als neuer Hausherr des Deutschen Theaters die erste deutsche Schauspielschule als Ausbildungsstätte eröffnete. Nach der grundsätzlichen Trennung der Schauspielschule vom Deutschen Theater entstand 1951 die Staatliche Schauspielschule in Berlin-Niederschöneweide, die 1981 den Status einer Hochschule erhielt und nach dem Schauspieler und Sänger Ernst Busch benannt wurde.

Heute wird eine Ausbildung in den Bereichen Schauspiel, Puppenspiel, Regie und Choreographie angeboten. Das Studium umfasst vier Jahre und schließt mit einem Diplom ab. Grundlage der Ausbildung sind die Erkenntnisse und Ergebnisse der Arbeiten Stanislawskis und Brechts. Zur Hochschule zählt weiterhin das Studiotheater »bat« im Berliner Stadtbezirk Prenzlauer Berg.

Universität der Künste Berlin

Fakultät Darstellende Künste
Studiengang Schauspiel
Prof. Karl-Ludwig Otto
(Leitung)
Fasanenstraße 1b
D–10623 Berlin
Tel.: +49.30.3185-2321
Fax: +49.30.3185-2689
schauspiel@udk-berlin.de
www.udk-berlin.de

Aus der renommierten Berliner Max-Reinhardt-Schule wurde im Jahre 1975 der Studiengang Schauspiel der eben gegründeten Hochschule der Künste, die 2001 in Universität der Künste umgewandelt wurde.

Der Studiengang ist Teil des Fachbereichs »Darstellende Kunst«, der mit den Nachbarfächern Gesang/Musiktheater, Musical/Show, Bühnenbild, Bühnenkostüm, Szenisches Schreiben und Spiel- und Theaterpädagogik besondere Möglichkeiten fachbezogener Zusammenarbeit bietet. Regelstudienzeit 8 Semester, Abschluss staatliches Diplom.

Besonderes Gewicht wird auf die Ausbildung der Fähigkeit zu verantwortlicher Mitbestimmung des künstlerischen Prozesses in seiner Gesamtheit gelegt, auf die Entwicklung der selbständigen und selbstbewussten künstlerischen Persönlichkeit und dementsprechend auch auf einen gewissen Methodenpluralismus und eine kritische Praxisorientierung.

Hochschule der Künste Bern

Fachbereich Oper / Theater
Florian Reichert (Leitung)
Wolfram Heberle
(Leitung Studienbereich Theater)
Zikadenweg 35
CH–3006 Bern
Tel.: +41.31.848 49 93
Fax: +41.31.312 38 85
florian.reichert@hkb.bfh.ch
wolfram.heberle@hkb.bfh.ch
www.hkb.bfh.ch

Die einstige Schauspielschule des Konservatoriums Bern (Gründung 1965) ist als Fachbereich (FB) Theater seit 2004 Teil der HKB-Hochschule der Künste Bern. Die schweizweit erste Gründung einer Hochschule der Künste erfolgte durch die Zusammenführung der beiden künstlerischen Hochschulen des Kantons Bern – der Hochschule für Musik und Theater und der Hochschule für Gestaltung, Kunst und Konservierung.

Im FB Theater-HKB begann im WS 2005/06 der erste Bachelorstudiengang »Darstellende Künste« (Performing Arts) mit einem neuen Profil; Details sind der Hompage zu entnehmen. Ziel des Studiums ist, Absolvierende in eine inter- und transdisziplinäre Auseinandersetzung einzubinden, um sie vermehrt auf ein selbst zu bestimmendes Berufsfeld vorzubereiten. In den Kern-Modulbereichen Körper, Stimme, Darstellung und Theorie sowie in Wahlkursen und Projekten entwickeln die Studierenden Voraussetzungen für ein professionelles Arbeiten, in dem die eigene Autorenschaft eine tragende Rolle spielen soll.

Der Studiengang Darstellende Künste verfügt über 12 Studienplätze.

Folkwang Universität der Künste Studiengang Schauspiel Essen-Bochum

Prof. Johannes Klaus
(Studiengangssprecher)
Lohring 20
D–44789 Bochum
Tel.: +49.234.3250-444
Fax: +49.234.3250-446
huellwegen@folkwang-uni.de
www.folkwang-uni.de
und Essen:
Klemensborn 39
D–45239 Essen
Tel.: +49.201.4903-119
Fax: +49.201.4903-108
mschmidt@folkwang-uni.de
www.folkwang-uni.de

Im Zusammenspiel der Künste spielt der besonders vielfältige Bereich Theater an Folkwang eine wichtige Rolle.

Im Grundstudium bildet die Ausbildung der Studiengänge Schauspiel, Schauspiel-Regie, Physical Theatre und Musical gemeinsame Grundlagen, die auch zu späteren interdisziplinären Arbeiten und Projekten führen.

Der Bühnendarsteller erhält an der Folkwang Universität der Künste eine umfassende Ausbildung von Stimme, Sprechen, Körper und Spiel, Kameraarbeit, Perfomance Erfahrung, interdisziplinären Workshops und soll zu einem kreativen, verantwortungs- und selbstbewussten Künstler ausgebildet werden, der seinen eigenen Weg innerhalb oder außerhalb des etablierten Theaterbetriebs findet. In enger Zusammenarbeit mit der Regieausbildung ist das Spielen in Regieprojekten ein Teil der Ausbildung, ebenfalls eine Produktion am Schauspielhaus Bochum im 3. Studienjahr. Der Studiengang wurde modularisiert und hat den Abschluß Artist Diploma (einem Master gleichgestellt).Das vierjährige Studium endet mit dem Vorsprechen und einem eigenen künstlerischen Artist Diploma Projekt.

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Diplomstudiengang Schauspiel
Prof. Marion Tiedtke
(Ausbildungsdirektorin)
Eschersheimer Landstraße 29–39
D–60322 Frankfurt
Tel.: +49.69.154007-203
Fax: +49.69.154007-108
friederike.vogel@
hfmdk-frankfurt.de
www.hfmdk-frankfurt.de
www.hessische-
theaterakademie.de

Die Schauspielausbildung an der Abteilung Schauspiel im Fachbereich Darstellende Kunst dauert in der Regel acht Semester. Nach spätestens vier Semestern muß eine Vordiplomsprüfung erfolgreich abgeschlossen werden, bei erfolgreichem Ablegen der Hauptprüfung wird der akademische Titel »Diplom-Schauspieler/in« verliehen.

Die Ausbildung umfasst Stimmbildung, Sprech- und Atemunterricht, Physiodrama, Bühnenkampf, Jazz- und Stepptanz, Bühnengesang, Mikrofonsprechen, Arbeit vor der Kamera, Theatertheorie sowie szenischen und improvisatorischen Ensemble- und Rollenunterricht. Neben dem regulären Unterrichtsangebot werden in der vorlesungsfreien Zeit Workshops mit namhaften Theaterkünstlern und Projekte im Verbund der Hessischen Theaterakademie angeboten. Die Leitbegriffe des Profils sind: hohe Qualität durch intensive persönliche Betreuung, Praxisnähe durch den Verbund mit allen hessischen Theatern, Interdisziplinarität durch verschiedene Kooperationen mit allen Ausbildungsbereichen des Theaters im Rahmen der HTA (Regie, Angewandte Theaterwissenschaft Gießen, Dramaturgie, Tanz etc.)

Das Gros der Dozenten, besonders derer für Rollen und Ensemble, sind im Beruf stehende Schauspieler und Regisseure, die einen aktuellen und unmittelbaren Kontakt zwischen Ausbildung und Theaterarbeit gewährleisten.

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Institut 9, Schauspiel
Prof. Evelyn Deutsch-Schreiner (Vorständin)
Leonhardstr. 15
A–8010 Graz
Tel.: +43.316.389-3093
Fax: +43.316.389-3091
uta.marong@kug.ac.at
www.kug.ac.at

Seit 1963 ist das Schauspielstudium in Graz – damals an der Akademie, heute der Universität für Musik und darstellende Kunst – möglich. Voraussetzung ist eine positiv bestandene Zulassungsprüfung. Das Diplomstudium »Darstellende Kunst« dauert 8 Semester und hat die Heranbildung selbstbewusster künstlerischer Persönlichkeiten mit individueller Ausdruckskraft zum Ziel, die anschließend an Theatern, in Film, Fernsehen und Hörfunk, im Kulturmanagement oder im Lehrbereich tätig sein können.

Dramatischer Unterricht, Körperlicher Ausdruck und Sprachgestaltung bilden die zentralen Ausbildungsschwerpunkte. Dazu kommen Fächer wie Theatertanz, Akrobatik, Fechten, Kampfsport, Gesang, Stimmbildung, New Media sowie theoretische Unterrichte wie Theater- und Literaturgeschichte, Dramaturgie, Stück- und Rollenanalyse, Interpretationslehre und eine Fülle von Wahlfächern. Ferner gibt es Übungen zum Mikrofonsprechen und vor der Fernsehkamera. Exkursionen an in- und ausländische Theater sollen Einblicke in die professionelle Bühnenarbeit geben.

Eine enge Kooperation mit dem Grazer Schauspielhaus sowie öffentliche Aufführungen an der universitätseigenen Studiobühne, dem Theater im Palais (T.i.P.), bereiten auf die Berufspraxis vor. Den Studienabschluss bilden sowohl drei vollständig erarbeitete öffentlich gespielte Rollen, die positiv beurteilen Pflicht- und Wahlfächer sowie eine künstlerische oder wissenschaftliche Diplomarbeit, womit der akademische Grad »Magister/Magistra artium« erworben werden kann.

Theaterakademie Hamburg Hochschule für Musik und Theater

Prof. Sabina Dhein (Direktorin Theaterakademie)
Studiengang Schauspiel
Fachgruppensprecher:
Charlotte Kleist, Marc Letzig, Pjotr Olev
Harvestehuder Weg 12
D–20148 Hamburg
Tel.: +49.40.428482-408
Fax: +49.40.428482-266
sabina.dhein@hfmt-hamburg.de
marc.letzig@hfmt-hamburg.de
www.musikhochschule-hamburg.de

Die ehemalige Schauspielschule ist heute ein Fachbereich der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Sie wurde 1940 von Eduard Marks – damals Ensemblemitglied des Deutschen Schauspielhauses – und seiner Frau Anne Marks-Rocke gegründet. Die ursprünglich private Schule wurde 1943 mir der Schauspielschule des Deutschen Schauspielhauses und dem Hamburger Konservatorium zur Schule für Musik und Theater zusammengelegt und genießt heut den Status einer Hochschule. Die Ausbildung umfasst ein 4jähriges Studium und schließt mit dem Diplom ab. Kooperationsverträge mit dem Thalia Theater und dem Deutschen Schauspielhaus Hamburg, sowie die Zusammenarbeit mit dem Studiengang Schauspieltheater-Regie der Universität Hamburg, sichern eine praxisnahe und zukunftsorientierte Ausbildung.

Studienstruktur: Methodische Ausbildung auf der Grundlage der Erkenntnisse Stanislawskis und Brechts; 2 semestriges Grundstudium plus 6 Semester Hauptstudium, wobei im 4. Jahr die enge Zusammenarbeit mit einem Regisseur und die Entwicklung einer Aufführung im Teamwork im Vordergrund steht. Die Hochschule hat ein eigenes Theater mit 260-500 Plätzen (FORUM).

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover

Studiengang Schauspiel
Prof. Titus Georgi (Sprecher des Studiengangs)
Expo Plaza 12
D–30539 Hannover
Tel.: +49.511.3100-416
(Sekretariat P. Buchwald)
Tel.: +49.511.3100-408
(T. Georgi)
Fax: +49.511.3100-440
petra.buchwald@hmtm-hannover.de
titus.georgi@hmtm-hannover.de
www.hmtm-hannover.de

Gegründet 1945 als »Hannoversche Schauspielschule« durch Hans-Günther von Klöden, angeschlossen an die »Kammerspiele Hannover« (Jürgen von Alten). 1950 in die »Akademie für Musik und Theater Hannover« eingegliedert, die seit 1958 Hochschule und seit 1973 »Künstlerisch-wissenschaftliche Hochschule für Musik und Theater« ist. 2010 wurde die Hochschule umbenannt in »Hochschule für Musik, Theater und Medien«.

Die ersten 4 Semester umfassen das Grundstudium. Im Mittelpunkt soll die Entdeckung und die Entwicklung der schauspielerischen Persönlichkeit und des schauspielerischen Instrumentes stehen.

Zu Entspannung, Eutonie, Bewegungsarbeit, Atem- und Stimmbildung, Textarbeit und Sprachgestaltung kommen spezielle Übungen im sensorischen und imaginativen Bereich. Gleichzeitig werden in improvisatorischen Übungen und an Hand von erzählerischen Texten Versuche zur szenischen Situation gemacht. Daran schließt vom 5. bis 8. Semester das Hauptstudium an, in dem mindestens zwei große Theaterprojekte erarbeitet werden.

Es ist ein Grundanliegen, Studenten soweit wie möglich zu selbständiger Arbeit anzuleiten in der Hoffnung, dass sie als Schauspieler die komplizierten Wege und Prozesse zu ihrer Figur schließlich im Wesentlichen selbst gehen und initiieren können. Studentische Alleinarbeit zur Überprüfung der eigenen Selbständigkeit wird in allen Phasen des Studiums angeregt.

Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig

Schauspielinstitut »Hans Otto«
Prof. Silvia Zygouris (Leitung)
Postfach 100 809
D–04008 Leipzig
Tel.: +49.341.2144-901
Fax: +49.341.2144-902
bromby@hmt-leipzig.de
www.hmt-leipzig.de

Der Beginn lag 1948 in Weimar-Belvedere am Deutschen Theater-Institut, seit 1953 als Theaterhochschule in Leipzig, benannt nach dem antifaschistischen Schauspieler Hans Otto. Seit 1992 als Fachrichtung Schauspiel an der sich neu gebildeten Hochschule für Musik und Theater Leipzig, seit November 2009 Schauspielinstitut »Hans Otto«.

Besonders praxisbezogene Ausbildungsstruktur: 1. und 2. Studienjahr (Grundstudium) an der Hochschule in Leipzig, 3. und 4. Studienjahr (Hauptstudium) an Studios der Hochschule, die den führenden Schauspieltheatern der Region angeschlossen sind, derzeit in Dresden, Chemnitz, Leipzig und Halle. Dort unterrichten Dozenten der Hochschule neben Regisseuren und Schauspielern der Theater. Die Studenten wirken in Studioinszenierungen und Theaterproduktionen mit.

Jährliche Zulassung etwa 20 Studenten. Hochschulabschluss als Diplomschauspieler. Ausbildung vorwiegend für Ensemble-Arbeit und Repertoire-Theater.

Bayerische Theaterakademie August Everding im Prinzregententheater München

Studiengang Schauspiel
Prof. Jochen Schölch (Leitung)
Prinzregentenplatz 12
D-81675 München
Tel.: +49.89.2185-2842
Fax: +49.89.2185-2843
schauspiel@ak-theater.bayern.dee
www.prinzregententheater.de

Die Bayerische Theaterakademie wurde 1993 von August Everding gegründet, sie ist eine Einrichtung des Freistaates Bayern. Im Rahmen eines Kooperationsmodells (Hochschule für Musik und Theater, Ludwig-Maximi-lians-Universität, Hochschule für Fernsehen und Film, Akademie der Bildenden Künste und die Bayerischen Staatstheater) erfolgt die Ausbildung zum Schauspieler, Regisseur, Dramaturgen, Opernsänger, Musicaldarsteller, Bühnenbildner, Lichtgestalter, Kulturkritiker und Maskenbildner.

Die Studenten bleiben an ihren Ausbildungsinstituten immatrikuliert, werden aber für Kurse und Seminare, sowie das Erarbeiten von Inszenierungen und Projekten spartenübergreifend zusammengeführt, um sich praxisbezogen auf das Berufsleben vorzubereiten. Die Aufführungen finden statt im neugebauten Akademietheater. Die Ausbildung zum Schauspieler (Diplomabschluss nach vier Jahren) umfasst ein breitgefächertes Angebot an verschiedenartigen Methoden und Techniken, entsprechend dem vielfältigen Ausdrucksspektrum des heutigen Theaters.

Otto-Falckenberg-Schule München

Fachakademie für darstellende Kunst der Landeshauptstadt München
Jochen Noch (Direktor)
Falckenbergstr. 2
D–80539 München
Tel.: +49.89.23337-082/3
Fax: +49.89.23337-084
andrea.mueller@muenchen.de
www.otto-falckenberg-schule.de

Die 1946 gegründete und 1948 nach dem verstorbenen Intendanten Otto Falckenberg benannte Schule ist den Münchner Kammerspielen angegliedert.

Ausbildungszeit 4 Jahre, jährliche Zulassung 10–15 Schüler. Berufsqualifizierendes Abschlusszeugnis.

Im Vordergrund steht die sinnvolle Wechselbeziehung zwischen Ausbildung für das Theater und dessen Praxis. Vorgesehen ist, dass Studierende des 2. und 3. Jahrgangs bei Aufführungen der Münchner Kammerspiele mitwirken.

In Produktionen für die Kammerspiele oder den Werkraum sowie in Projektarbeit leisten sie ihr »gelenktes Praktikum«.

Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« Potsdam-Babelsberg

Fachbereich 1
Studiengang
Medienspezifisches Schauspiel
Prof. Ingolf Colmar
Marlene-Dietrich-Allee 11
D–14482 Potsdam
Tel.: +49.331.6202-271
Fax: +49.331.6202-549
i.colmar@hff-potsdam.de
c.grosskopf@hff-potsdam.de
www.hff-potsdam.de

1954 als Deutsche Hochschule für Filmkunst in kooperativer Nachbarschaft der DEFA-Studios gegründet. Spezialisierte Studiengänge für Regie, Kamera, Schauspiel, Produktion, Dramaturgie, Film- und Fernsehwissenschaft, Schnitt, Animation, Ton und Szenografie.

Das Schauspielstudium gliedert sich in Grund- und Hauptstudium. Die Besonderheit der Ausbildung an der HFF besteht darin, dass neben einer soliden theatergerechten Grundausbildung die medien- (film- und fernseh-) spezifische Darstellung schauspielerischer Prozesse im Vordergrund steht. Durch die Vernetzung mit anderen Studiengängen (vor allem Regie, Kamera, Ton) findet eine komplexe Ausbildung statt, die schon während des Lernprozesses die späteren Arbeitspartner zusammenführt. Die dadurch erzielte Erweiterung der kreativen Potenz der Studenten führt in der Regel zum Mitwirken an Film- und Fernsehproduktionen noch während des Studiums.

Hochschule für Musik und Theater Rostock

Institut für Schauspiel
Prof. Olaf Umlauft (Sprecher)
Beim St. Katharinenstift 8,
D–18055 Rostock
Tel.: +49.381.51082-23
Fax: +49.381.51082-01
olaf.umlauft@hmt-rostock.de
peter.kaesche@ hmt-rostock.de

Die 1968 gegründete Staatliche Schauspielschule Rostock war seit 1981 Außenstelle der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin. Mit der Jahreswende 1990/91 wurde sie aus der Berliner Hochschule wieder ausgegliedert und vom neuen Bundesland Mecklenburg-Vorpommern übernommen, am 12.01.1994 als »Institut für Schauspiel« in die neugegründete Hochschule für Musik und Theater Rostock eingefügt.

In den über 25 Jahren ihres Bestehens hat die Rostocker Schauspielschule ein eigenes Ausbildungsprofil entwickelt, das auf den Traditionen besonders der deutschen und europäischen Schauspielkunst beruht. Unter Einbeziehung der Erfahrungen der internationalen Theaterentwicklung bemühen wir uns um eine enge Verbindung zwischen Ausbildung und Theaterpraxis.

Regelstudium 8 Semester, Abschluss Hochschuldiplom. Im Grundstudium (4 Semester) einführender Kurs Ensemble-Training, 1. Semester Grundlagen- und Improvisationsseminar, ab 2. Semester Szenen- und Rollenstudium mit wachsenden Schwierigkeiten, daneben Wahlrollen. Im 5. und 6. Semester Werkstattinszenierungen mit Auftritten in der Öffentlichkeit, Theaterpraktika, auch Möglichkeiten zu Arbeiten bei Film und Fernsehen.

Zu den unterrichteten Fächern gehören neben dem Hauptfach Schauspiel: Bewegung, Tanz, Akrobatik, Fechten, Sprecherziehung (einzeln und in Gruppen), Diktion, Stimmbildung, Chanson, Philosophie, Theaterwissenschaft, Literaturgeschichte und Kulturtheorie. Diplomarbeit im 8. Semester praktisch und theoretisch.

Universität Mozarteum Salzburg

Abteilung für
Schauspiel und Regie
Prof. Amélie Niermeyer
(Leitung)
Prof. Christoph Lepschy
(Stellv. Abteilungsleiter)
Mirabellplatz 1
A-5020 Salzburg
Tel.: +43.662.6198-3121
Fax: +43.662.6198-5819
schauspiel@moz.ac.at
www.moz.ac.at/schauspiel

Am Mozarteum gab es erstmals 1920 Schauspielunterricht, 1948 wurde dann an der damaligen Kunsthochschule eine eigene Abteilung gegründet, die nun seit 1998 Teil der Universität Mozarteum Salzburg ist.

In der Abteilung werden SchauspielerInnen und RegisseurInnen ausgebildet. Ziel der Ausbildung sind Absolventen, die angesichts vielfältiger Anforderungen offen und souverän über ihre Mittel verfügen. Eine solide handwerkliche Ausbildung ist Grundlage der Ausbildung: Sprachgefühl, stimmliche Ausdrucksmöglichkeiten, das Kennenlernen und Beherrschen des eigenen Körpers, musikalische, gesangliche, tänzerische und akrobatische Fähigkeiten werden von den Lehrenden der technischen Fächer in enger Abstimmung mit dem szenischen Unterricht entwickelt.

Die Auseinandersetzung mit zeitgenössischen ästhetischen und methodischen Ansätzen ist ebenfalls unverzichtbarer Bestandteil der Ausbildung. Neben den klassischen Techniken der Rollenaneignung werden Spielweisen erprobt, die z. B. ohne literarische Vorlage arbeiten, somit die SchauspielerInnen als Schöpfer, weniger als Interpreten verstehen.

Das Studium dauert im Regelfall 8 Semester, beginnt jeweils im Frühjahr und wird mit einem Diplom abgeschlossen.

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Studiengang Schauspiel
Prof. Franziska Kötz (Leitung)
Urbanstraße 25
D–70182 Stuttgart
Tel.: +49.711.212-4725
Fax: +49.711.212-4736
franziska.koetz@mh-stuttgart.de
bettina.roeser@mh-stuttgart.de
www.mh-stuttgart.de

Die Stuttgarter Schauspielschule wurde im November 1942 gegründet. Das Schauspielstudium begleitet und fördert die persönliche künstlerische Entwicklung der Studierenden durch die Vermittlung eines soliden, breitgefächerten schauspielerischen Handwerks, das alle Aspekte des Spielens umfasst. Ziel ist es, die Studierenden zu selbständigen, ihrer selbst und ihres Handwerks bewussten künstlerischen Persönlichkeiten zu entwickeln. Das Studium vermittelt die Voraussetzungen zur Ausübung des Berufs als Schauspieler auf der Bühne, bei Film und Fernsehen.

Die Regelstudienzeit beträgt acht Semester (vier Jahre) und wird mit dem Bachelor of Arts abgeschlossen. Die Aufnahmeprüfung findet ein Mal jährlich statt, es werden bis zu 8 Studierende aufgenommen.

Teil des Studiums sind Produktionen im Wilhelma Theater (dem eigenständigen Lehr- und Lerntheater der Hochschule: 1840 erbaut,1987 restauriert, 320 Plätze) und die Kooperation mit dem Schauspiel der Staatstheater Stuttgart, dem Theater Freiburg, dem Landestheater Tübingen und dem Badischen Staatstheater Karlsruhe. An diese Theater gehen die Studierenden im 4. Studienjahr jeweils zu zweit, um eine Spielzeit lang praktische Erfahrung als außerordentliche Ensemblemitglieder zu sammeln.

Universität für Musik und Darstellende Kunst Max Reinhardt Seminar Wien

Institut 10
Prof. Hans Hoffer
(Leitung seit Mai 2012)
Palais Cumberland
Penzinger Strasse 9
A–1140 Wien
Tel.: +43.1.71155-2801
Fax: +43.1.71155-2899
mrs@mdw.ac.at
www.maxreinhardtseminar.at

Die Abteilung für Schauspiel und Regie der Universität trägt den Namen Max Reinhardts, unter dessen Leitung 1929 ein staatliches Hochschulseminar für Regie und Schauspielkunst im Schönbrunner Schlosstheater eingerichtet wurde.

Angestrebt wird eine möglichst umfassende Erarbeitung sprachlicher, theoretischer, körperlicher und musikalischer Fähigkeiten, die sich in der zentralen Arbeit an Stück und Rolle realisieren sollen.

Die normale Studiendauer beträgt 8 Semester. Die beiden ersten Semester (Grundstudium), die der Elementarausbildung dienen, werden von Studierenden des Schauspiels und der Regie gemeinsam absolviert. Die Trennung nach Studienzweigen erfolgt erst nach dem zweiten Semester. Das vierte Studienjahr ist – neben dem Rollenstudium – verstärkt als Spieljahr konzipiert. Als Spielstätten dienen das Schönbrunner Schlosstheater, das älteste noch in Betrieb stehende Theater Wiens, die im Seminar befindlichen Bühnen (Arenabühne und Studio), sowie die Neue Studiobühne (Eröffnung 1992), deren technische und räumliche Gegebenheiten sämtlichen Anforderungen moderner Theaterarbeit entsprechen.

Das Max Reinhardt Seminar bietet dem Studierenden eine breite Palette von Fächern und künstlerischen Methoden sowie den intensiven Kontakt zu vielfältigen Persönlichkeiten des Theaterlebens. Ziel des Studiums ist eine Ausbildung, die den angehenden Schauspielern und Regisseuren handwerkliches Können, Handlungsfähigkeit und intellektuelle Kompetenz für eine sich ständig wandelnde Theaterrealität verleiht. Die Zusammenarbeit mit zahlreichen Theatern des In- und Auslands findet in Gastspielen und Koproduktionen ihren Niederschlag.

Zürcher Hochschule der Künste ZHdK

Departement Darstellende Künste und Film
Prof. Hartmut Wickert
(Direktor)
Gessnerallee 11
CH–8001 Zürich
Tel.: +41.43.446-5326
Fax: +41.43.446-5327
hartmut.wickert@zhdk.ch
ursula.rey@zhdk.ch
www.zhdk.ch

Seit 1937 gibt es eine institutionalisierte Schauspielausbildung in Zürich. Die ehemalige Schauspiel Akademie wurde im September 03 Teil der Hochschule Musik und Theater Zürich, Departement Theater. Ab dem 1. August 07 gehört sie dem Departement Darstellende Künste und Film der Zürcher Hochschule der Künste an.

Die Theaterausbildung in diesem neuen Departement, das daneben und mit ihr verbunden die Studienbereiche Film, Tanz und Szenografie anbietet, umfasst die Spezialisierungen Schauspiel, Regie, Theaterpädagogik und Bühnenbild. Die den praxisorientierten Unterrichten zur Verfügung stehenden Bühnen werden rege zum Präsentieren genutzt und ermöglichen es den Studierenden, sich frühzeitig mit Publikum einerseits, mit den anderen Künsten andererseits zu konfrontieren. Das ehemalige Theater an der Sihl heisst seit-Sommer 2007 Theater der Künste und wurde zur experimentellen Plattform der Projekte und Produktionen der Masterstudierenden im ab 2008/2009 angebotenen Masterstudiengang.

Transdisziplinarität ist da im Zusammenspiel mit den anderen Kunstausbildungen im Departement und in der Hochschule wesentlicher Untersuchungsgegenstand. Die Berufsausrichtung der Studierenden wird sich verstärkt in die Richtung individueller Autorenschaft entwickeln, ohne dass der Ensemblegedanke zerstört würde. Im Gegenteil wird schon im dreijährigen Bachelorstudiengang ein Betätigungs- und Kompetenzfeld entworfen, auf dem auch die theaterorientierten Spielerinnen und Spieler, die Regieführenden, die im Vermittlunsbereich theaterpädagogisch Arbeitenden und die SzenografInnen mit neuen Themenstellungen und Kunstpraktiken in Beziehung gesetzt werden. Damit werden Anpassungen an die weitreichenden Veränderungen in der Berufswelt der darstellenden Künste möglich sein.

DAS THEATERTREFFEN IM INTERNET

Für das Theatertreffen und den Bundeswettbewerb sowie die Ständige Konferenz Schauspielausbildung SKS:
www.theatertreffen.com
mit Leitlinien, aktuellen Hinweisen, Informationen zum nächsten Programm und links zu den homepages der Mitgliedsinstitute

Facebook/Theatertreffen Konrad Ekhof

TEILNEHMER 2012

Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« Berlin

Studierende:
Esther Agrikola
Iris Becher
Konstantin Buchholz
Gabriele Chiteala
Haude Diekamp
Bertram Maxim
Gärtner
Jesepha Grünberg
Pascal Houdous
Maximilian Jaenisch
Fabian Jung
Florian Kroop
Simon Kubisch
Elisabeth Lehmann
Svenja Lisau
Nicholas Mockridge
Christin Nichols
Elena Nyffeler
David Pakzad
Moritz Peschke
Kilian Ponert
Peter Posniak
Christian Schneeweiß
Moritz Schulze
Roman Senkl
Aram Oliver Tafreshian
Natalie Thiede
Constanza Wächter

DozentInnen:
Wolfgang Engler
Mechthild Hauptmann
Michael Keller
Margarete Schuler

Universität der Künste Berlin

Studierende:
Bardo Böhlefeld
Bastian Bömches
von Boor
Nicolai Despot
Bozidar Kocevski
Felicitas Madl
Cynthia Micas
Maria Perlick
Janet Rothe
Christine Smuda

DozentInnen:
Brit Bartkowiak
Marion Hirte
Daniel Nartschick

Hochschule der Künste Bern

Studierende:
Meret Bodamer
Cornelius Danneberg
Linda Elsner
Julia Gräfner
Maria-Theresia Kandathil
Nils Amadeus Lange
Natali Péshou
Constanze Rückert
Daniela Ruocco
Stefan Saborowski
Bernhard Schneider
Michael Schönert

DozentInnen:
Wolfram Heberle
Julia Kiesler
Florian Reichert

Folkwang Universität der Künste Studiengang Schauspiel Essen-Bochum

Studierende:
Damir Avdic
Amanda da Gloria
Joachim Foerster
Lisa Förster
Simina German
Mechthild Grabner
Charlotte Kath
Zora Klostermann
Julia Ludwig
Charles Morillon
Mukdanin Phongpachith
Sandra Reitmayer
André Rohde
Kirstin Scheinhütte
Bernhard Schmidt-Hackenberg
Sara Speiser

DozentInnen:
Adewale Teodros Adebisi
Martina van Boxen
Claudia Hartmann
Esther Hausmann
Johannes Klaus

Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main

Studierende:
Alexandra Althoff
Christoph Bahr
Tom Bartels
Kathrin Berg
Christian Franke
Rajko Geith
Marlene Hoffmann
Daniel Rothaug
Andrea Schneider
Karoline Stegemann

DozentInnen:
Alice Buddeberg
Anita Iselin
Yurgen Schoora
Isa Terwiesche
Marion Tiedtke

Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Studierende:
Katharina Harden
Friederike Majerczyk
Josephine Mayer
Martin Papst
Katharina Paul
Magdalena Pircher
Luca Schaub
Fabian Schiffkorn
Ferdinand Seebacher
Lisa Tritscher
Julius Robin Weigel
Sarantos Zervoulakos

DozentInnen:
Evelyn Deutsch-Schreiner
Stefanie Grätz
Sandy Lopicic

Theaterakademie Hamburg Hochschule für Musik und Theater

Studierende:
Julius Feldmeier
Katherina Lütten
Ian McMillan
Rebecca Mehne
Susanne Ressin
Julia Riedler
Justus Ritter
Lukas Sperber
Christoph Türkay
Anne Wiese

Dozenten:
Marc Aisenbrey
Marc Letzig
Samuel Weiss

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover

Studierende:
Fabian Baumgarten
Ali Berber
Anne Bontemps
Maya Haddad
Lars Koch
Anne-Marie Lux
Jonas Minthe
David Müller
Laura Uhlig

Dozenten:
Christian Ebert
Titus Georgi
Stephan Hintze
Stefan Wiefel

Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig

Studierende:
Lutz Feilotter
Christine-Marie Günther
Andreas Hammer
Robert Höller
Julia Keiling
Thomas Kitsche
Gregor Knop
Jonas Leonhardi
Daniel Reppe
Lea Ruckpaul
Thomas Wildenhain

DozentInnen:
Antje Giertler
Claus Großer
Anne Gummich
Ulf Manhenke
Nikola Theuer
Silvia Zygouris

Bayerische Theaterakademie August Everding München

Studierende:
Sebastian Baumgart
Helmut Becker
Heiner Bomhard
Sarah Grunert
Ines Hollinger
Kevin Körber
Patrick Nellessen
James Newton
Theresa Scheitzenhammer
Hannah Schopf
Johanna Wehner
Maria Weidner
Rasmus Max Wirth

DozentInnen:
Mario Andersen
Veronika Jabinger
Jochen Schölch
Matthias Stiehler
Ulrich Wessel

Otto-Falckenberg-Schule München

Studierende:
Helene Olga Blechinger
Dan Glazer
Anika Herbst
Anne Knaak
Susanne Lemke
Ilja Roßbander
Sven Schelker
Anton Schneider
Johannes Sima
Regina Speiseder
Isabel Thierauch

DozentInnen:
Marcus Boshkow
Julia Hölscher
Mathias Noack
Jochen Noch
Anja Thiemann

Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« Potsdam-Babelsberg

Studierende:
Luka Dimic
Wilko Drews
Alexander Finkenwirth
Ruben Fischer
Felix Freese
Nicole Gerdon
Armin Huben
Marie Luisa Kerkhoff
Michael Magel
Sofie Miller
Betty Riecke
Alexandra Saldow
Laura Schwickerath

DozentInnen:
Anna Kurek
Matthias Stier

Hochschule für Musik und Theater Rostock

Studierende:
Martin Doering
Torsten Flassig
Samira Hempel
Tino Kühn
Lisan Lantin

Bobby Müller
Oscar Musinowski
Julian Quack
Sandra Scherer
Lysann Schläfke
Andreas Schulz
Anna Tarkhanova

DozentInnen:
Romy Hochbaum
Olaf Umlauft
Johanna Schall
Esther Zschieschow

Universität Mozarteum Salzburg

Studierende:
Clemens Ansorg
Michael del Coco
Anna-Sophie Fritz
Frederik Götz
Nikolaij Janocha
Agnes Kammerer
Ralph Kinkel
Mirjana Milosaljevic
Artur Spannagel
Elisabeth Therstappen
Liza Tzschirner
Simon Werdelis
Jula Zangger

Dozenten:
Simon Schlingplässer
Helmut Zhuber

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Studierende:
Stephanie Biesolt
Shari Crosson
Yasin Elharrouk
Henrike Hahn
Jonathan Hutter
Benjamin Janssen
René Junghans
Nora Quest
Maik Rogge
Thorsten Schäfer

DozentInnen:
Franziska Kötz
Pia Podgornik
Frederik Zeugke

Universität für Musik und Darstellende Kunst Max Reinhardt Seminar Wien

Studierende:
Katharina Breier
Bela Bufe
Emanuel Fellmer
Tinka Fürst
Alexandra Gottschlich
Florian Haslinger
Hans Hoffer
Laurenz Laufenberg
Bastian Parpan
Benjamin Pussehl
Joshua Rösing
Michaela Schausberger
Konstantin Shklyar
Johanna Wolff

Dozent:
Hubertus Petroll
Grazyna Dylag

Zürcher Hochschule der Künste ZHdK

Studierende:
Tobias Bienz
Roger Bonjour
Michèle Breu
Denise Hasler
Felician Hohnloser
Sophie Hutter
Bianca Kriel
Linda Lienhard
Manuel Neuburger
Paula Schrötter
Kerstin Schulte Tockhaus
Dimitri Stapfer
Raphael Tschudi
Patrick Balaraj Yogarajan

DozentInnen:
Tillmann Braun
Martina Eitner-Acheampong
Mandy Fabian Osterhage
Mani Wintsch

Als Gäste:
AK Ludwigsburg Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg

Studierende:
Philip Dechamps
Anja Gläser
Johannes May
Duran Özer
Anne Weber
Thomas Zerck

Dozent:
Hans-Jürgen Drescher

LEITLINIEN FÜR DEN BUNDESWETTBEWERB

zur Förderung des Schauspielnachwuchses

1. Das Bundesministerium für Bildung und Forschung fördert im Einvernehmen mit den Ländern den alljährlich stattfindenden Bundeswettbewerb zur Förderung des Schauspielnachwuchses.

1.1 Vorrangige Ziele des bundesweiten Wettbewerbs sind:
- hervorragende Ensemble- und Einzelleistungen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen,
- den Übergang des künstlerischen Bühnennachwuchses in die berufliche Praxis zu erleichtern,
- die Zusammenhänge von Berufsausbildung und Berufspraxis sichtbar zu machen und
- die Öffentlichkeit auf die Bedeutung einer qualifizierten künstlerischen Berufsausbildung für das Theater und damit dessen Aufgaben in einer demokratischen Gesellschaft aufmerksam zu machen.

1.2 Teilnehmer des Wettbewerbs können alle Schauspielstudierenden der in der Ständigen Konferenz Schauspielausbildung (im Folgenden SKS genannt) vertretenen Ausbildungsstätten sein. Jede teilnehmende Ausbildungsstätte kann eine szenische Arbeit (Produktion) von Schauspielstudierenden, die sich in einem höheren Semester befinden sollen, zum Wettbewerb vorschlagen. Die Ausbildungsstätten bestimmen eigenverantwortlich das interne Auswahlverfahren. Eine mehrmalige Teilnahme von Schauspielstudierenden soll nur in Ausnahmefällen möglich sein.

1.3 Außer den Mitwirkenden in einer Produktion können die Ausbildungsstätten auch weitere Schauspielstudierende zur Teilnahme am praktischen Erfahrungsaustausch während des Treffens benennen. Die Gesamtzahl der daran teilnehmenden Dozentinnen, Dozenten und Studierenden kann (bezogen auf Inhalte und Veranstaltungen sowie das Finanzvolumen) detailliert bestimmt werden.

1.4 In den Wettbewerb können Ensemble- und Soloproduktionen eingebracht werden.

1.5 Im Zusammenhang mit dem Wettbewerb wird alljährlich ein »Schauspielstudierenden-Theatertreffen« der öffentlichen Schauspielausbildungsstätten durchgeführt, bei dem alle für den Wettbewerb gemeldeten Produktionen vorgestellt werden. Das alljährliche Treffen dient vor allem:
- dem praktischen Erfahrungsaustausch in Seminaren, Workshops und Arbeitsgesprächen der Schauspielstudierenden und Hochschullehrerinnen bzw. Hochschullehrer untereinander und mit Schauspielerinnen, Schauspielern, Regisseurinnen, Regisseuren, Autorinnen, Autoren, Dramaturginnen und Dramaturgen aus der Berufspraxis,
- der Auseinandersetzung mit den technisch-ästhetischen Medien und
- der Abstimmung der Weiterentwicklung des Wettbewerbs mit der SKS;
- im Rahmen des Treffens findet die Mitgliederversammlung der SKS statt.

2. Träger des Wettbewerbs ist bis auf weiteres die Europäische Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg, deren Geschäftsführer für die Planung und Durchführung des Treffens entsprechend den Rahmenvorgaben des deutschen Bundesministeriums für Bildung und Forschung und der Expertenkommission der SKS verantwortlich ist.

3. In einem mindestens alljährlich stattfindenden Gespräch zwischen dem Vorstand der SKS, dem Geschäftsführer und dem einladenden Bundesministerium für Bildung und Forschung werden alle grundsätzlichen Fragen im Zusammenhang mit dem Wettbewerb, wie u.a. Programmplanung, Wahl des Veranstaltungsortes, Zusammensetzung der Jury, Art der Vergabekriterien beraten und ein allgemeiner Erfahrungsaustausch über Ausbildungsfragen, Nachwuchsförderung, Probleme des Arbeitsmarktes durchgeführt.

4. Zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses, insbesondere zur Erleichterung des Übergangs in die künstlerische Praxis, stiftet die Bundesministerin für Bildung und Forschung jährlich Preise für hervorragende künstlerische Leistungen in Höhe von insgesamt 20.000 Euro. Der Preis erhält den Namen:

Förderpreis für Schauspielstudierende der Bundesministerin für Bildung und Forschung

5. Für die Verleihung der Förderpreise gelten folgende Richtlinien:

5.1 Träger eines Förderpreises können Schauspielstudierenden-Ensembles oder einzelne Schauspielstudierende sein, deren künstlerische Leistung besonders förderungswürdig ist und in deren Produktion zum Ausdruck kommt, dass auch bedeutsame künstlerische Anstöße von ihnen zu erwarten sind.

5.2 Der künstlerische Beitrag darf nicht länger als 60 Minuten sein. Bei Überschreitung der Dauer wird die Aufführung abgebrochen.

5.3 Durch die Verleihung des Förderpreises sollen die Empfänger die Möglichkeit erhalten, sich künstlerisch weiter zu entwickeln.

5.4 Die Preisträgerinnen und Preisträger erhalten eine Verleihungsurkunde sowie einen Betrag in bar, der im Falle einer Einzelleistung 4.000 Euro nicht überschreiten soll.

5.5 Eine unabhängige Jury wählt aus dem Kreis der am Wettbewerb teilnehmenden Produktionen die Preisträgerinnen bzw. Preisträger aus. Die Entscheidungen der Jury sind unanfechtbar. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

5.6 Die Jury besteht aus fünf Personen, die das Bundesministerium für Bildung und Forschung auf Vorschlag der Ausbildungsstätten benennt. Die Jury soll sich u.a. zusammensetzen aus Schauspielerinnen, Schauspielern, Regisseurinnen, Regisseuren, Theaterleiterinnen, Theaterleitern, Theaterkritikerinnen oder Theaterkritikern. Ausnahmsweise kann der Jury ein Mitglied einer Ausbildungsstätte angehören, vorausgesetzt, diese hat selber keinen Beitrag zum Wettbewerb angemeldet. Der Geschäftsführer der Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg als Veranstalter schlägt den teilnehmenden Instituten eine Liste mit Jurymitgliedern vor. Diese Liste, ggf. durch mehrheitlich gefasste Änderungsvorschläge ergänzt, soll dem Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland zur Ernennung vorgeschlagen werden.

5.7 Die Preisverleihung erfolgt anlässlich der Abschlussveranstaltung des Treffens durch das Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland.

5.8 Weitere Preise können von anderen Institutionen und Personen auf der Grundlage von Vereinbarungen mit der Europäischen Theaterakademie und in Abstimmung mit dem deutschen Bundesministerium für Bildung und Forschung sowie der SKS gestiftet werden.

6. Das Treffen sollte nach Möglichkeit an jährlich wechselnden Orten stattfinden. Die Länder werden gebeten, sich darum zu bemühen, die im Wettbewerb gezeigten Produktionen in anderen Städten vorzustellen.

7. Das Treffen wird in einer Dokumentation festgehalten und ausgewertet. Der Geschäftsführer der Europäischen Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg trägt, in Zusammenarbeit mit der Expertenkommission der SKS, für die Dokumentation die Verantwortung. Es wird angestrebt, dass während des Treffens alle Produktionen durch Video aufgezeichnet werden.

8. Für den Fall, dass die Leitlinien einer wesentlichen Änderung bedürfen, lädt das Bundesministerium für Bildung und Forschung der Bundesrepublik Deutschland die Vorstandsmitglieder der SKS und die Europäische Theaterakademie »Konrad Ekhof« GmbH Hamburg nach Bonn ein.

Fassung 2009

Diese Fassung wird zur Zeit überarbeitet und kann in Kürze auf www.theatertreffen.com abgerufen werden.